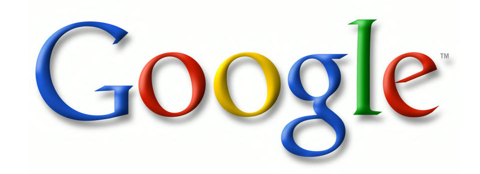


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

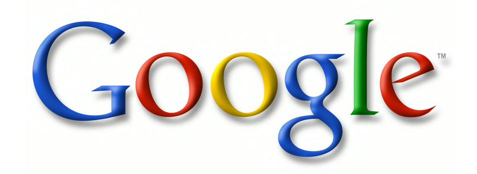
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

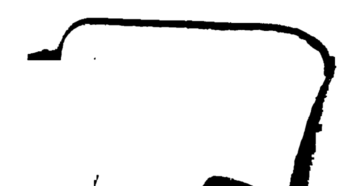
+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

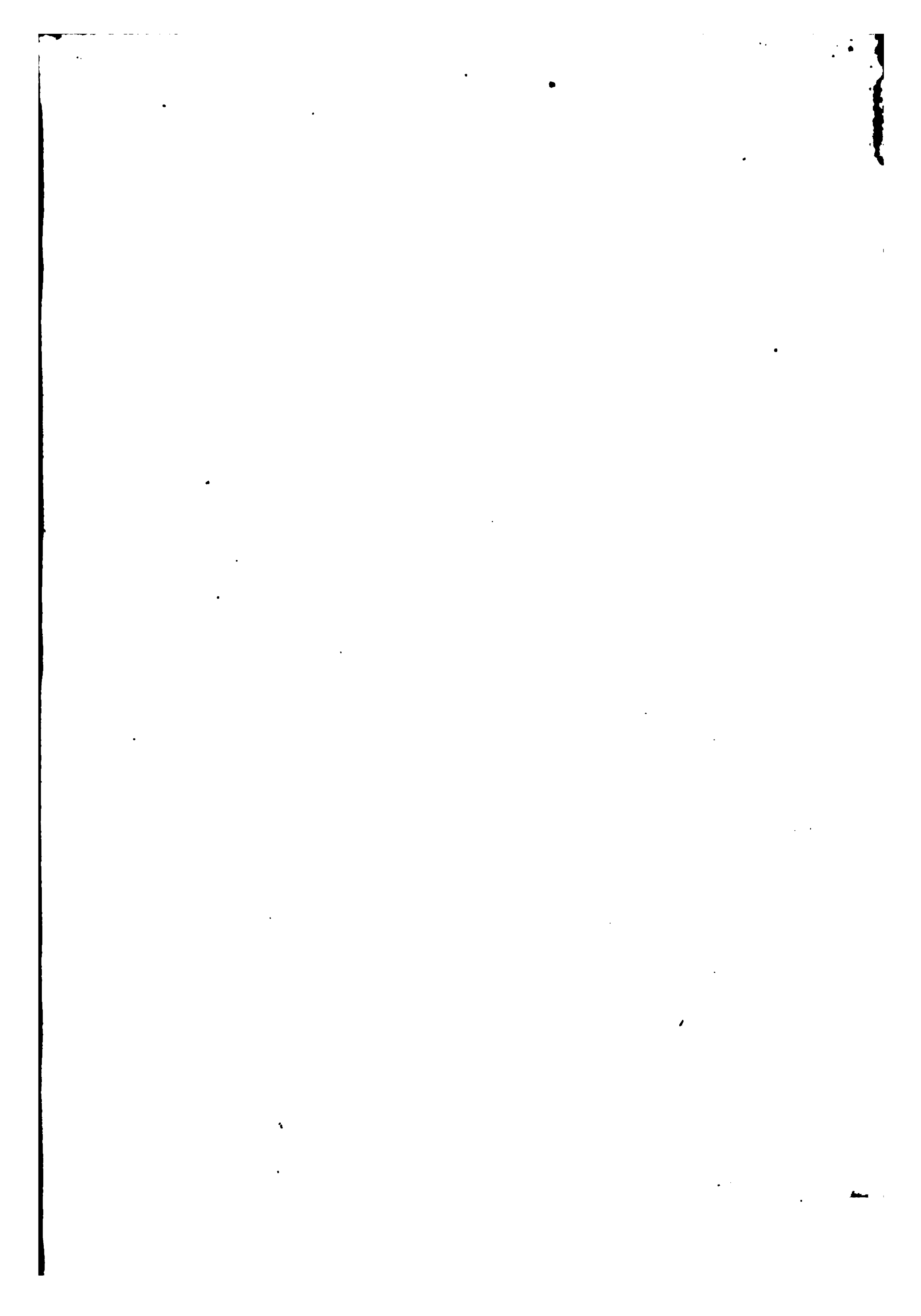
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class





PRAGER

DEUTSCHE STUDIEN.

HERAUSGEGEBEN

VON

CARL VON KRAUS UND AUGUST SAUER.

SECHSTES HEFT.

JOHANN NEPOMUK VOGL UND DIE ÖSTERREICHISCHE BALLADE.

PRAG.
DRUCK UND VERLAG VON CARL BELLMANN.
1907.

JOHANN NEPOMUK VOGL

UND

DIE ÖSTERREICHISCHE BALLADE.

VON

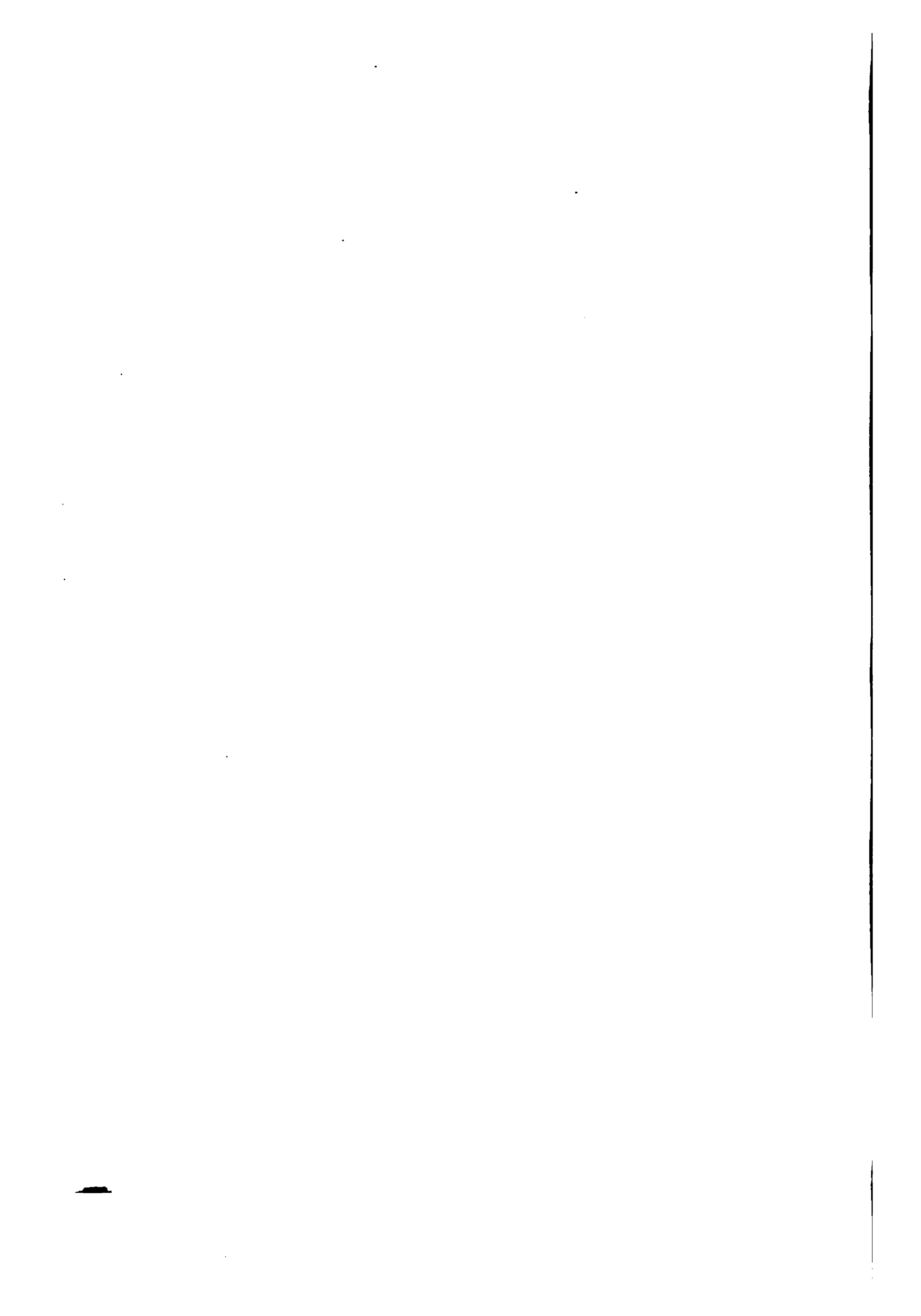
Dr. phil. RUDOLF J. BINDER.



PRAG.

DRUCK UND VERLAG VON CARL BELLMANN.

1907.



Inhalt.

Abkürzungen.

A. = Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst. 24 Bände. 1810—33. Wien. Herausgegeben von Freiherrn von Hormayr.

A. D. B. = Allgemeine Deutsche Biographie.

B. u. R. = Vogl, Balladen und Romanzen.

F. S. = Vogl, Der fahrende Sänger. Wien. 1839.

D. S. = Brüder Grimm, Deutsche Sagen.

H. Tb. = Taschenbuch für die vaterländische Geschichte. Herausgegeben durch die Freiherren von Hormayr und von Mednyansky. 1820 ff. Wien. Franz Ludwig.

L. G. = Vogl, Lyrische Gedichte.

N. u. Z. = Nagl und Zeidler. Österreichische Literaturgeschichte. Schlussband. Wien. Karl Fromme.

Eingang.

Im innigen Anschluss an die klassische und romantische Ballade, an Bürger, Herder und Uhland ist die österreichische Ballade entstanden. Überdies läuft eine Linie von Klopstock und den Göttingern über Denis und Haschka zu den Brüdern Collin; selbst A. A. Auersperg besingt, wenn auch bereits in geläutertem Ton und frei von dem hohlen Enthusiasmus der Dichter dieser Gattung, den Barden[1]; eine andere Linie fliesst über Gleim und Genossen unrühmlichen Andenkens zu B. J. Koller und J. Perinet[2]. Auch Vogl hat Beziehungen zum Bänkelsängerliede. In seiner Ballade »Die Reiterin«[3] ist trotz der feineren Gewandung unschwer Weisses »geprellter Junker«[4] zu erkennen.

Fast auf das Jahr genau lässt sich die Entstehung

---

[1]) A. 1826. 357 und 735. »Der Bardenfels«. »Heinrich Frauenlob«.

[2]) N. u. Z. 7. Lieferung, 313 f.

[3]) Klänge und Bilder aus Ungarn. 1839.

[4]) Romanzen der Deutschen. Leipzig, 1774. Dasselbe Motiv bei Schiebeler ebenda: »Der Edelmann und das Bauernmädchen«. Auch bei J. J. Bodmer. Altenglische Balladen. Zürich und Winterthur. 1780. 94 ff: »Der geäffte Ritter«. — (P. Holzhausen, Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger. Zeitschrift für deutsche Philologie. XV, 1883. 129 ff und 297 ff.).

der österreichischen Ballade[1]) bestimmen. Aspern bedeutet nicht bloss einen Umschwung auf dem äusseren Kriegsschauplatze; auch auf die literarische Bewegung wirkte die Schlacht wieder zurück. Sie trieb die Befreiungsidee ihrem Höhepunkte zu.

Von Weimar her goss seit 1803 ein Stern seine Lichtflut in die österreichischen Gaue. Nach Jahrtausenden noch wird Schillers »Graf von Habsburg« in klassischer Schönheit unvergänglich erstrahlen. Am 12. Juli desselben Jahres übergab der von Weimar abreisende Herder seiner Frau beim Abschiede den Cid. Schillers Erbe in Österreich, Franz Grillparzer, stellte in dem bedeutsamen Jahr 1809 in wenigen Balladenstrophen die Gestalt Friedrichs des Streitbaren[2]) in Erz und Stein gehauen hin; zehn Jahre nachher macht er unter spanischem Einfluss die ersten verheissungsvollen Federstriche zu einem Romanzenzyklus[3]); wortlos, aber tatenreich stehen Rudolf und Ottokar einander gegenüber; Rudolf gibt er die Kraft des Cid, Ottokar den Glanz der Spanierkönige, Margarethen die Tugend Ximenens; in rascher Folge drängen sich die grossen Ereignisse: der Sieg Ottokars über die Ungarn, Margarethens Verstossung, Ottokars Vermählung mit der Nichte Belas, seine Wahl zum deutschen Kaiser. Aber es ist bei den ersten vier Romanzen geblieben; des grössten österreichischen Dichterpatrioten ewig gährender und dramatisch gestaltender Geist drängte aus der engen Grenze der epischen Kleinform hinaus; und so erwächst aus dem Keim des Konfliktes ein furchtbarer Entscheidungskampf, dessen Ende nur die Vernichtung

---

[1]) Euphorion. 5. Ergänzungsheft. 143 ff. Josef Wihan: Matthäus von Collin und die patriotisch-nationalen Kunstbestrebungen in Österreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

[2]) »Friedrich der Streibare«. Grillparzers Werke. 5. Auflage. II. 231.

[3]) »Rudolf und Ottokar«. Ebenda. II. 232 ff.

des einen der Heroen sein kann. Auch die Ballade von Asmund und Asvit[1]), den Königssöhnen von Hedamarken und Wigen, worin er Fouqués Spuren folgen wollte, ist unvollendet geblieben. Und doch hätte die österreichische Dichtergeneration jener Zeit aus den wenigen epischen Fragmenten unendlich viel lernen können.

Mit Josef Wihan finden wir in der patriotischen Tendenz das Zentrum für die gesamte österreichische Dichtung dieser Zeit.[2])

Das patriarchalische Brüderpaar Matthäus und Heinrich Josef von Collin und die liebenswürdige Caroline Pichler, geb. Greiner, in deren Familie genau wie in derjenigen Franz Grillparzers die Vaterlandsliebe Erbgut war, eröffnen von Aspern her den patriotischen Reigen. Schillers, Herders, Grillparzers Geist umleuchtet ihre Häupter. Körner greift fördernd und allseitig anregend und befruchtend ein. Eine Menge von Gesinnungsgenossen schart sich um ihre Fahnen. Aber der patriotische Eifer ist grösser als die Kunst. Die Redseligkeit der Pichler ist seither fast sprichwörtlich geworden.

Da wirken von aussen her Uhland und Heine ein. Und so vollzieht sich langsam eine Annäherung der Ballade von der breiten, tiradenschwangeren Erstlingsform zur gedrängteren, knappen Form des Schwaben und des Düsseldorfers. Duller, Kaltenbrunner, Halirsch, Zedlitz, J. G. Seidl beschritten in den Zwanzigerjahren erfolgreich die neue Bahn. Unter ihren Händen gewann die Gattung ungemein an Form, Ton und Plastik.

A. Grün hat in seinen Romanzen von Maximilian, dem letzten Ritter, im Jahre 1830 einen Höhepunkt erklommen. Aber während seine Landsleute aus naiver

---

[1]) »Asmund und Asvit«. Ebenda. II. 240. XII. 201.

[2]) Euphorion. a. a. O. 93 ff.

Freude an Gestalten und Handlungen ihre Helden und Schlachten besingen, gewinnen Grüns Dichtungen mehr abstrakten und ausgesprochen politischen Charakter. Die »Spaziergänge eines Wiener Poëten«, der »Schutt«, die »Nibelungen im Frack« sind Kampfdichtungen. Durch seine Abschwenkung auf einsame Höhe ist Grün Schiller vergleichbar, durch seine Kampfesfreude Kleist, Arndt, Schenkendorf.

Während nun Grün bis in die Vierzigerjahre volksrechtliches und staatliches Terrain bestreicht, während er seinen Freiheitssang in die Form der politischen Romanze giesst, arbeitet ungefähr zur selben Zeit — in die Jahre 1835—46 drängt sich der Kern seiner Dichtungen zusammen — J. N. Vogl mit J. G. Seidl und Karl Egon Ritter von Ebert an der Ausbildung der naiven patriotischen Ballade.

Die Hauptentwicklungsstufen der österreichischen Ballade werden etwa folgende sein:

I. 1810 – 20. Caroline Pichler, Castelli, die beiden Collin. Vorwiegender Einfluss der Göttinger, Körners, Schillers.

II. 1820 – 30. Hauptvertreter: Leitner, Ebert, Seidl. Vorwiegender Einfluss Uhlands und Heines.

III. 1830—40. Gruppe Grün und Lenau. Schwäbischer Einfluss. Vergeistigung der Romanze. Das politische und Religionsproblem. Naive Ballade. L. A. Frankl und J. N. Vogl. Fortsetzer Seidls.

1. Die Entwicklung der österreichischen Ballade bis Vogl.

Josefs II. grossangelegte volksbeglückende Pläne waren gescheitert; aber aus seinem Grabe wuchs ein edles Reis, das bald üppig in die Halme schoss und den österreichischen Gauen reichen Segen spendete. Was nicht auf dem schroffen Wege der Politik, konnte auf mildere Weise vollzogen werden, und so stellten die folgenden Generationen, um das Band um alle Völker Österreichs zu schliessen, Wissenschaft und Kunst in den Dienst des Vaterlandes. Denis hat hiebei eben solche Verdienste, wie die Brüder Collin, Caroline Pichler, die Schlegel, Brentano.

In A. W. Schlegel und Hormayr gewinnt die patriotische und dynastische Strömung ihre mächtigsten Vorkämpfer; während Schlegel in seinen Vorlesungen auf die österreichische Geschichte als die reichste Fundgrube an Stoffen für die vaterländische Dichtung hinweist, lässt Hormayr in seinem Archiv immer wieder den Ruf ertönen, ob denn Österreichs Zeitbücher wirklich so arm an dichterischen Stoffen für die Tragödie, Romanze und Ballade seien, dass die patriotische Dichtung nicht aus ihnen alles schöpfen könnte;[1] er wird nicht müde, immer und immer wieder auf seinen Zweck

[1] A. 1819. X. 151.

hinzuweisen: Vaterlandsliebe durch Vaterlandskunde zu fördern.[1])

Vom Jahre 1810 an bildet das Archiv durch 24 Jahre den Mittelpunkt für die literarisch-patriotischen Bestrebungen in Österreich. Eine Reihe von Männern, wie Arneth, Castelli, Hammer, Riedler, Rank, Sartori, Richter, Swoboda, Csaplovics[2]), betätigten sich durch wissenschaftlich-historische Arbeiten; die dargebotenen Stoffe fanden mannigfache Verwertung: vaterländische Oden, Dramen, Epen und Balladen wuchsen aus dem Boden heraus; neben dem Archiv öffneten der »österreichische Plutarch«, die Taschenbücher, die »Vaterländischen Blätter« ihre Spalten jedem patriotischen Zufluss. Freilich wurde oft mehr mit gutem Willen und geschäftiger Hingabe an die gute Sache, als mit vollendetem künstlerischem Geschick gearbeitet. Auch die historischen Aufsätze können grösstenteils der strengen Forschung nicht standhalten. Über Hormayrs eigene Ungenauigkeiten beklagt sich Grillparzer selbst.[3])

Aufsätze und Dichtungen waren für die breiten Massen des Volkes berechnet; durch Kenntnis des Vaterlandes, seiner Fürsten, Helden und Staatsmänner, seiner Feldherrn, Bürger und Landleute, seiner Städte, Berge, Schlösser und Burgen, seiner Landschaften, seiner Künstler und Gelehrten, Frommen und Heiligen, seiner Sagen und Geschichte sollte die Liebe zum Vaterlande gross gezogen werden.

---

[1]) A. 1822. XIII. Einleitung.

[2]) Johann Wilhelm Riedler (im A.: J. W. Ridler), Vorsteher der Wiener Universitätsbibliothek. Franz Richter, Bibliothekar der Universität Olmütz. Franz Sartori, Vorsteher des Bücherrevisionsamtes in Wien. Wenzel Alois Swoboda, Professor in Neuhaus. Johann von Csaplovics, gräflich Schönbornscher Rat und Direktor der Herrschaft Munkács und Szent-Miklos.

[3]) Dramatische Fragmente und Pläne. Werke. XII. 22.

Der Charakter der ganzen patriotischen Literatur war daher von vorneherein gegeben. Sämtliche Stoffe, die die Universal- und die vaterländische Geschichte, die reiche mittelalterliche Klosterannalistik, insbesondere jene von Klosterneuburg, Melk, Heiligenkreuz, Zwettl, Admont, die weltlichen Jahrbücher, Reimchroniken, Volksbücher und Urkunden durch Vermittlung der Hormayrschen Zeitbücher boten, mussten, wenn sie ihr hohes Ziel erreichen sollten, in volkstümlicher Erzählung und Gestalt vor ihre Leser und Hörer treten; denn auch in der Schule, im Salon, im Theater wurden patriotische Dichtungen rezitiert und zur Darstellung gebracht.

Die ganze heimische Geschichte wurde in der österreichischen Balladenliteratur [1]) aufgerollt. Im ersten Treffen stehen die Babenberger und Habsburger.

Heinrich Johann und Matthäus Collin, Caroline Pichler, Pyrker, Bauernfeld, Halirsch, J. G. Seidl, Leitner, Schön, Rupprecht, A. A. Auersperg, Kerner und Schwab haben Rudolf von Habsburg gezeichnet oder einzelne Züge und Ereignisse aus seinem Leben oder seiner Zeit in der Ballade festgehalten. Die schöne Erzählung von Radbot und der Habsburgsmauer — die übrigens auch dem Landgrafen von Thüringen eignet — poetisiert Lembke, Nell, Haas von Örtingen, Simrock, Seidl.[2])

Die kernfesten und ritterlichen Gestalten der Markgrafen und Herzöge, die Leopold, Friedrich, Heinrich, die Rudolf, Albrecht, Maximilian und Karl werden die leuchtenden Zentren; um sie kreist ein Heer von Trabanten: die Vasallen-, Ritter-, Grafen- und Fürsten-

---

[1]) Ludwig Bowitsch, Österreichisches Balladenbuch. II. 1856. Ignaz Pennersdorfer, Österr. Geschichte in Gedichten. Wien. 1879.

[2]) Emil Soffé, Rudolf v. Habsburg im Spiegel der deutschen Dichtung. 1893.

geschlechter Österreichs, die Stubenberg, Schaumburg, Eberhard, die Grafen von Cilli, Eck, Schaffgottsche, Lichtenfels, Rosenberg, Liechtenstein und viele andere grössere und kleinere.

Neben die führenden deutschen traten die nationalen und fremdbürtigen Fürstengeschlechter in Böhmen und Ungarn: die Přemysliden, Luxemburger und Jagellonen, die sagenumwobene Libussa, die Wenzel, Ottokar und Wladislaw, dazu die historischen und sagenhaften Gestalten der Wlasta, Dalibor, Žižka, Hus, Kolowrat, Lobkowitz; die Arpaden, die Stephan, Andreas, Emerich, Bela, Salomo, die Korvinen, Hunyadi, Kinis, Dobozi, Thurocz, Zriny, die ehrenfesten Kämpfer in den mehrhundertjährigen Kämpfen gegen die Türken.

Anknüpfend an J. H. Collins »Lieder österreichischer Wehrmänner«, Castellis »Kriegs- und Wehrmannslieder« und desselben »Kriegslied für die österreichische Armee«, dem bald darauf der »Aufruf des Kaisers an seine Völker« [1]) folgt, setzt die österreichische historisch-vaterländische Balladenliteratur mit dem »Kaiser Ferdinand II.« der Caroline Pichler ein.

Nur langsam entwickelt sich der Stil der österreichischen Ballade. Glühender Patriotismus, meist aber blinder Schaffensdrang hat sie erzeugt. Die Form wurde arg vernachlässigt.

Die Göttinger wirkten herüber. Das Wort, dass zuviel Stolbergsches Blut in den Adern der österreichischen Poëten fliesse, scheint berechtigt. Verzettlung der Handlung, tönender Wortreichtum, endlose Schilderungen, behagliches Schwelgen in Situations- und Stimmungsmalerei, in farbenprächtigen Bildern und äusserer Dekoration: das sind die Hauptmerkmale der jungen österreichischen Ballade. Die Gestalten verschwimmen nur allzu häufig in Redeschwulst, die Würde und Er-

---

[1]) Vaterländische Blätter. 1809. 189.

habenheit sinkt zum leeren Pathos herunter. Die Sprache leidet an allerlei Mängeln und Schwächen.[1]) Archaismen wechseln mit Austriazismen. Reminiszenzen an das Nibelungenlied, die mit der Nibelungenstrophe das Bürgerrecht erworben, treten sich auf die Fersen. Das volkstümliche Epitheton, das Deminutivum und sonstige Merkmale des Volksliedes kennzeichnen die Ballade; durch dramatische Ausgestaltung von Rede und Gegenrede wird verlebendigt. Mit Alliterationen und Assonanzen, Wiederholungen, Steigerungen, Ellipsen, Inversionen, rhetorischen Fragen und Apostrophen wird viel gearbeitet. Das Nibelungenlied, Bürger und das Volkslied liefern die Interjektionen. Über Reimnot setzt man sich leichten Herzens hinweg. Der Vers ist häufig das Prokrustesbett für den Gedanken; ist er zu lang, köpft man ihn oder schlägt ihm die Füsse ab, ist er zu kurz, müssen Flickwörter den freien Raum stopfen; berüchtigt ist das »allzumal«, »zur Stund« u. a. Auch einen kleinen Hiatus scheut man hin und wieder nicht; ebenso wenig nimmt man es mit der Architektonik der Periode und Strophe genau. Vorwiegend wird der alte deutsche vierhebige Vers und die stumpfen Reimpaare verwendet. Eine romantische Mannigfaltigkeit greift in der Wahl der Strophengattung Platz. Die vierzeilige Strophe ist die weitaus häufigste; daneben tritt eine Art von Terzine auf; sechs-, sieben-, sogar vierzehn- und fünfzehnzeilige Strophen lösen einander ab. Stark wiegen die Stanze, Schillersche Strophen, die Uhland- und Heinestrophe vor. Der spanische Einfluss zeigt sich in der Verwendung der trochäischen Tetrapodie.

Dem »Kaiser Ferdinand II.« lässt Caroline Pichler die poetische Bearbeitung der Sagen von »Krems-

---

[1]) N. u. Z. a. a. O.; Goedeke VI. 7. 1.

münster«[1]), von »Maria Zell«[2]), von der heiligen Agnes und ihrem Schleier[3]), von »Gaming«[4]), »Hohenfurt«[5]) folgen. Dazwischen zeichnet sie den »Johann Hunyadi Corvin«[6]), den Kaiser Maximilian I.[7]), den Markgrafen »Leopold den Erlauchten«[8]), den Grafen Niklas Salm; auch die romantische Geschichte der schönen »Philippine Welserin« rückt sie in poetisches Licht.[9]) Sie befleissigt sich hiebei, wie die ganze Gruppe der vaterländischen Rhapsoden, der grössten historischen Treue und einer häufig übermässig starken Betonung des Wunderbaren. Auch gelegentlichem Moralisieren ist die Dichterin nicht abhold.

»Kannst Du dem Feinde grossmütig verzeihn«, leitet sie «Herzog Albrechts Rache«[10]) ein:

und wenn ein Geschick, das dich liebet,
in die Hand die Rache dir gibet (!),
dich doch der gegebnen Gewalt nicht erfreun,
dann hast du Gröss'res errungen:
du hast dich selber bezwungen.

Die ganze Handlung liegt hier in Moral eingeschlossen; denn auch der volksliedmässige Schluss passt ganz zur Einkleidung:

So hat sich ein Fürst aus Habsburgs Blut
am erbitterten Feinde gerochen,
den alten Hass so gebrochen
und entwaffnet den Gegner durch Edelmut.
Und freudig hab' ichs gesungen;
wohl mir, wenn mein Lied mir gelungen.

---

[1]) A. 1810. 341 ff.
[2]) A. 1811. 557.
[3]) A. 1811. 289: »Der Markgräfin Schleier«.
[4]) A. 1813. 519 ff.
[5]) A. 1817. 153 ff.
[6]) A. 1812. 189.
[7]) A. 1814. 161: »Kaiser Max I.«; A. 1816. 9 f.: »Kaiser Maximilians Zweikampf«.
[8]) A. 1817. 17 f.
[9]) A. 1814. 249.
[10]) A. 1812. 249 f.

Die letzte Strophe scheint Heinrich Collin abgelauscht zu sein. Noch in der Ausgabe seiner gesamten Werke[1]) ist die unverkürzte Gestalt von »Kaiser Albrechts Hund«[2]) enthalten. In der vorletzten Strophe verkündet der Dichter:

> Die Mär hat mir erzählet ein glaubenswerter Mann,
> der Hortenburger Hormayr; und lag mir dringend an,
> sie ohne Schmuck zu bringen in Reime deutscher Art;
> ich tat es recht vom Herzen; es fiel mir gar nicht hart.

Und in der letzten Strophe bekennt er

> Wohl würd' es bass mich freuen, hätt' euch die Mär ergötzt,
> hätt' ich mit süssen Tränen die Wangen euch genetzt.

Mit Tränen natürlich, die Bodmer und Stolberg die Österreicher vergiessen gelehrt. Gramvoll möchte hier die Muse ihr Haupt verhüllen; aber ein anderes zwingt ihren Blick; nicht bloss, dass es in Österreichs poetischen Gefilden Striche gab, die besser bebaut waren; man begann in Österreich eben erst, der Muse neue Altäre zu bauen; und die Steine zu diesem Bau wurden aus historischem Boden gebrochen. Tendenzfrei sei die Poesie im gemeinen Sinn des Wortes. Aber wo es gilt, höchste ideale Güter der Menschheit zu wahren und zu pflegen, da tritt sie, eine freie Göttin, in die Schranken. Und in diesem Zeichen begrüssen wir auch die Gestalten, die die Brüder Collin und Castelli aus dem Glanz und Staub der Vergangenheit zu schaffen sich mühten: des Matthäus »König Emerich«[3]), Heinrichs »Herzog Leopold von Solothurn«[4]) und Castellis »Heinrich I.«[5]); freilich muss es J. H. Collin übel vermerkt werden, wenn er etwa

---

1) Wien. 1813. IV. 134 ff.
2) Vorher abgedruckt: A. 1811. 85 ff.
3) A. 1811. 265 ff.
4) A. 1810. 36 ff.
5) A. 1814. 137.

aus dem Edelmann im Bauernkittel[1]), dessen Leben um Gold nicht feil ist, einen Engel[2]) macht, und wenn er dem Herzog Leopold vor der durch die Wucht der Naturelemente wehrlos gemachten Stadt Solothurn die landsknechtische Prahlerei in den Mund legt:

In mir wallt Rudolfs erlauchtes Blut.

Ein Fürst macht sich keiner Grosssprecherei schuldig; und wenn er vor einer Grosstat steht, vollzieht er sie wortlos.

Trotz aller Mängel gelingt es dem literarischen Freundeskreise — die Ode »an Caroline Pichler«[3]), in der er freilich wieder in Klopstock'- und Denis'scher Übertreibung übers Ziel schiesst, zeigt die innige Beziehung zwischen H. Collin und der Freundin —, die richtigen Akkorde zu treffen und für die zeitgenössische und nachfolgende Dichtergeneration vorbildlich zu wirken: altes biederes Österreichertum, durchtränkt von dynastischer Treue und umweht von dem kräftigen Flügelschlage des deutschen Geistes leuchtet ebenso aus den Dichtungen der Kleineren heraus, der Fischel, Kollmann, Kuffner, Nell, Deinhardstein, Kalchberg, Hanusch, Köffinger, Canaval, Weidmann, Weissenbach[4]) und eines Dutzends anderer, wie aus jenen der nachfolgenden Grösseren und Grossen auf diesem Gebiete.

An dieser Stelle sei nur noch auf eine Hymne Brentanos[5]) verwiesen, in der er, Hammerschlägen

---

[1]) »Kaiser Max auf der Martinswand«. A. 1810. 19 ff.

[2]) Siehe Fuggers »Österreichischer Ehrenspiegel«. J. Gebhart. Die heilige Sage in Österreich. Wien 1854. 286 ff. Mit grösserem künstlerischem Geschick hat sich A. Grün darüber hinweggeholfen. Werke hg. von L. A. Frankl. III. 94.

[3]) Werke. 1813. 47.

[4]) Hiezu F. Laban. H. J. Collin. Ein Beitrag zur Geschichte der neueren deutschen Literatur in Österreich. Wien. 1879. 73 f.

[5]) H. Tb. 1814. 100 ff.

gleich, kriegerische Töne anschlägt, und die in den ekstatischen Schluss ausläuft:

Sieg Östreich! Sieg Reusse!
Sieg England! Sieg Schwed!
Sieg Deutschland! Sieg Preusse!
Sieg Schwert! Sieg Gebet!

Ferner verdient der Kuriosität halber ein Bardensang von Canaval[1]), in welchem er Schill, Hofer und Körner feiert, angeführt zu werden. Das Gedicht ist dem bunten Rolandsrock nicht unähnlich; mit eigenen Versen verwebt er solche von Körner[2]), Weissenbach[3]) und H. J. Collin.[4])

Etwa ein Dezennium kann dieser ersten Etappe in der Entwicklung der österreichischen Ballade zugemessen werden. Wie an ihrem Eingang Grillparzers Strophen von dem streitbaren Friedrich stehen, so eröffnen die zweite Periode seine Romanzen von Rudolf und Ottokar. Gleichzeitig macht sich eine starke Einwirkung von aussen geltend.

Schon 1817 erkennt Johann Schön in einem sonst mehr anspruchs- als verdienstvollen Aufsatze über die Ballade[5]) den Einfluss Uhlands. Da stellt Hormayr 1819 im Archiv[6]) den »Schenk von Limburg« und zwei Jahre später »Das Nothemd«[7]), den »Don Massias«[8]), ferner »Des Sängers Fluch« und »Eberhard der Rauschebart«[9]) als Muster hin. Überdies übergab im Jahre 1819 Gustav Schwab seine »Romanzen aus dem Leben des Herzogs

1) A. 1817. 497 ff.

2) Aus »Männer und Buben«, »Mein Vaterland«, »Zriny«, »Abschied vom Leben«, »Österreichs Grenzadler«.

3) Aus »Andreas Hofers Schatten am Huldigungstage«.

4) Aus »Kaiser Albrechts Hund« und »Österreich über alles«.

5) A. 1817. Nr. 62, 63, 66.

6) A. 1819. 565.

7) A. 1821. 217.

8) A. 1821. 345.

9) A. 1821. 585. Fortsetzung und Schluss. A. 1822. 120 u. 135.

Christoph von Württemberg« der Öffentlichkeit; das Jahr 1821 brachte seinen »Kaiser Heinrich«[1]), spätere Jahre seinen »Hans Hemling«[2]), den »Grafen Rudolf und den Abt in St. Gallen«[3]), »Rudolf und den Gerber«[4]) und »Des Ritters von Gerhausen Schwur«[5]); hiezu gesellte sich Kerners »Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe«[6]); endlich trat 1822 Heine mit seinen Gedichten und fünf Jahre später mit dem »Buch der Lieder« auf.

Sichtbar wirken die Schwaben und Heine auf die Österreicher. Aber auch Conz, Kosegarten[7]), Rückert, Kleist, Platen, Fouqué und Eichendorff wirken herein. Der Graf Mailáth und Ladislaus Pyrker erwecken das Interesse für magyarische, Horky und Swoboda für čechische Stoffe, Sagen und Märchen.[8])

Ebert setzt mit dem »Schwerting, dem Sachsenherzog« ein[9]), in dem er sich den echten Uhlandschen Nibelungenton glücklich aneignet; 1824 folgt die »Frau Hitt«; 1825—28 entwickelt sich die »Wlasta«. Zedlitz besingt 1820 im Bardenton das Vaterland[10]); 1822 bearbeitet er die Stammsage der Schaffgottsche[11]), allerdings nicht in der knapperen Form Eberts; 1827—8 windet er die »Totenkränze«. Halirsch, der früh (1832) heimgegangene Altersgenosse Vogls, besingt nach Gemälden von C. Russ Rudolf und Kollonitsch[12]); J. C. Passy

[1]) A. 1821. 497.
[2]) A. 1826. 715.
[3]) A. 1827. 73.
[4]) A. 1827. 738.
[5]) A. 1830. 1 ff.
[6]) A. 1831. 37 f.
[7]) Legenden. 1804.
[8]) E. Kraus. Böhmens alte Geschichte in der deutschen Literatur. Vgl. Euphorion. X (1903). 669 ff.
[9]) A. 1820. 20.
[10]) »An Österreich. 1813.« H. Tb. 1820. 328.
[11]) »Der Schaffgottsche Wappenschild.« A. 1822. 417.
[12]) A. 1822. 627: »Rudolfs Zug nach Italien«; »Rudolf und sein Geschichtschreiber«; »Bischof Kollonitsch 1683«.

feiert den magyarischen Helden Dobozi[1]); ihm schliessen sich Eduard Duller und Adam Kaltenbrunner an: ersterer mit einem historischen Liederkranz[2]) und dem schwächeren »Grafen von Czernin«[3]), in welchem der Uhlandsche schwarze Ritter die Hauptrolle spielt; letzterer mit einer Volkssage von den Grafen von Schaumburg[4]), einer Klostersage[5]), der Wappensage von Leopold V.[6]), der Geschichte des oberösterreichischen Bauernführers[7]) und dem Helden von St. Gotthard an der Raab[8]), dem, wie erzählt wird[9]), ein unglücklicher Zufall den Tod brachte; freilich scheint ein Stoff, in welchem ein greiser Held von einem stürzenden Balken erschlagen wird, für die Dichtung wenig Eignung zu besitzen.

Mit Ausnahme einiger weniger Rückfälle in die alte breite Manier bedeutet die Ballade dieser Zeit einen grossen Fortschritt. Der Redeschwulst verringert sich, die Handlung wird mehr konzentriert, die Gestalten erscheinen in festeren Umrissen, die Sprache wird mehr ausgefeilt. Die Nibelungenstrophe und der Balladenkranz werden vorwiegend kultiviert; freilich mit weniger Glück als in Uhlands Eberhard, den Johann Schön in dem erwähnten Aufsatze als Vorbild für die Österreicher bezeichnet. Er selbst bringt »die Sühne«[10]), einen »Parricida« und einen »Johann Capi-

---

1) A. 1824.

2) »Des Puxbaum Fall«; »Der blinde Geiger«, d. i. Parricida; »Der letzte Babenberger«; »Der Kastellan von Glan«. A. 1827. 192 u. 493.

3) A. 1829. 9.

4) A. 1826. 14: »Die letzten Grafen von Schaumburg«.

5) »Die Feuerprobe.« A. 1829. 105.

6) »Österreichs Herzogswappen.« A. 1829. 445.

7) »Stephan Fadinger.« A. 1829. 701.

8) »Montecuccoli.« A. 1829. 780.

9) Pennersdorfer a. a. O. 326.

10) H. Tb. 1826. 1 ff.

stran«[1]) in vier und die Schlacht von Crécy[2]) sogar in acht Abteilungen. Selbst Bauernfeld lässt sich verleiten, seinen »Rudolf von Habsburg«[3]) in fünfzehn achtzeiligen Strophen zu behandeln und den Dalibor[4]) in neun in Rhythmus und Strophengattung grundverschiedene Romanzen zu zerreissen, die nachher Vogl ganz artig wieder zusammengefügt hat.

Leitner, Ebert und Seidl stehen im Mittelpunkte der Periode. Duller und Kaltenbrunner entwickeln sich erst später. Halirsch erscheint 1829 mit einem Band Balladen. Leitners »Balladen und Romanzen« aus dem Jahre 1825 sind als Jugendwerke schwächliche Nachahmungen Uhlands. In »Des Harfners Meisterspruch« stirbt ihm sein Sängergreis unter den Händen, der anämische und tränenselige Sängerjüngling versiecht an ungestilltem Liebesweh. In den »Zwillingen« hebt er genau wie Goethe in »Erlkönig« an und im »Kreuzgang«, in welchem er einen Ilsan schildern will, gelingt ihm weder der Krieger noch der Mönch. Besser sind ihm der »Brautwerber« und der »Teufelstein«[5]), die »Draujungfrau« und die »Bergknappen von Zeyring«[6]) geraten. Auch der Hunde von Kuenring, die Grillparzer in seinen dramatischen Entwurf von Friedrich dem Streitbaren aufgenommen, ist er nicht Herr geworden[7]). Zu seinen besten historischen Balladen zählen der »Ulrich von Lichtenstein«, der »Ritter Weisseneck« und »Diez von Schweinburg«. Auch mit Plänen von dramatischen Bearbeitungen eines »Friedrich des Streit-

---

[1]) H. Tb. 1828. 31.
[2]) »Vom blinden König in Böhmen.« H. Tb. 1827. 1 ff.
[3]) A. 1824. 394 ff.
[4]) »Der Turm des Dalibor.« A. 1824 410 ff.
[5]) H. Tb. 1826. 13 u. 17.
[6]) H. Tb. 1824. 79 u. 87.
[7]) H. Tb. 1827. 113 ff

baren«, eines »Johannes Hus« und eines »Ladislaus Hunyadi« hat er sich getragen.[1])

Ebert und Seidl nähern sich in der Form am meisten Uhland. Seidls »Eck von Reischach« und die »Templer«[2]), die »feste Mauer«, die »Rolandssäule«, »Niklas von der Flüh«, »die Spinnerin am Gamsgebirge«[3]), »Mac Gregors Nachtritt«, der »Rosenstrauch von Hildesheim«, der »stille Sieger«[4]), die »Klag'« und der »Totengräber zu Wiener-Neustadt«[5]) zeigen deutlich das Bestreben, den Spuren des schwäbischen Meisters zu folgen. Stofflich hat Seidl auch Bürger beeinflusst.

Mit seinem Romanzenzyklus »Der letzte Ritter« schwenkt Anastasius Grün ganz auf politisches Gebiet ab. Der gräfliche Dichter mit dem hochschlagenden Herzen sah den Maximilian in den dürftigen Gewanden, die Caroline Pichler, Hanusch und Vogl ihm um die heroischen Schultern geworfen; auch L. A. Frankls »Der deutsche Ritter« entstand um dieselbe Zeit. Wie mussten die Kleinen auf den Grossen wirken! Zwar befreite sich Grün durchaus nicht ganz von den stilistischen Erbfehlern des österreichischen Poeten; es wird ihm insbesondere Mangel an Plastik zur Last gelegt; aber dennoch wuchs sein Max mit seinen unvergänglichen Zügen turmhoch über alle übrige patriotische Gestaltung hinaus. In dieser Hinsicht darf er, namentlich, was die Gewalt der Empfindung, die Unermüdlichkeit im heroischen Kampfe für Wahrheit, Freiheit und Recht betrifft, getrost an die Seite Grillparzers gestellt werden. Mit Liebe und Treue zum Herrscherhaus hat Grün seinen Max gezeichnet; aber nicht so sehr um seiner selbst

---

[1]) A. D. B. 51. Bd. 1906. Anton Schlossar über Leitner. Goedeke. 1. Auflage. III. 2.

[2]) A. 1822. 713 u. 724.

[3]) A. 1823. 229. 245. 266. 541.

[4]) A. 1824. 705. 722. 745.

[5]) A. 1825. 711.

willen als vielmehr, um in der Vergangenheit der Gegenwart einen Spiegel vorzuhalten. So wendet Grüns Muse nicht in unfruchtbarem Spiel das hehre Antlitz nach rückwärts. Sie nimmt, was an Geistigem und Sittlichem, an Erhabenem und Idealem aus der Vergangenheit zu retten ist, und pflanzt mit liebevoller und treuer Hand neue Keime in den vaterländischen Boden.

In gewisser Beziehung ist Lenau mit Grün in eine Gruppe einzuteilen. Beide Dichter sind Geistesverwandte der Schwaben. Die Spuren Grün'scher Freiheitsideen sind in Lenaus Dichtung wieder zu finden. Aber Lenau ringt nach Freiheit auf anderem Gebiete. In seinem »Savonarola« (1837), den »Albigensern« (1837—42) und dem Romanzenzyklus »Johannes Ziska. Bilder aus dem Husitenkriege« (1837) bildet das Religionsproblem das Treibende. Form und Komposition seiner Zyklen hat er im grossen mit Grün gemeinsam; die Motivzentren sind verschieden. Auf der einen Seite handelt es sich um die politische, auf der anderen um die religiöse Freiheit; hier ein zielbewusstes, kraftvolles und hoffnungsfreudiges Aufgehen im Kampfe für das Volkswohl; dort ein tiefes seelisches Ringen mit dem niederschmetternden Bewusstsein, dass es für die transzendentale Frage keine Lösung gebe.

Lenau unterscheidet sich von Grün durch sein eigentümliches Verhältnis zur Natur und die grössere Exaktheit der Form.

Über Lenaus Dichtungen (1832) lasse ich Grün selbst sprechen: »Ein neuer und grosser Genius hat sich darin dem Volke aufgeschlossen; diese Dichterweise war noch nicht da gewesen. Dieser Rhythmus und Wohlklang der Sprache, diese edle Reinheit der tadellosen Form, diese Tiefe und Gedankenfülle, dieser Reichtum an überraschend neuen und zugleich so naturwahren Bildern, deren plastische Anschaulichkeit dem Dichter den Namen eines Bildhauers der Gedanken ein-

trug, diese feine Betrachtung und Symbolisierung der Natur, diese Männlichkeit der Gesinnung bei so kindlicher Weichheit und sensitiver Zartheit des Gefühls, die Macht und Unergründlichheit eines Schmerzes, von dem alle Welt mit Chamisso sehr richtig fühlte, dass dies kein gemachter, knabenhafter Schmerz sei, waren bisher noch in keiner dichterischen Persönlichkeit in so harmonischem Schmelze vereinigt.« [1])

Auch durch seine Heidebilder und Magyarenlieder hat Lenau auf bis dahin noch unbebautem Felde neue Bahnen eröffnet.[2])

Abseits von der hohen Kunst- und Ideensphäre Grüns und Lenaus liegt das Wirken der Fortsetzer Leitners, Eberts und Seidls, der vaterländischen Volksdichter L. A. Frankl und J. N. Vogl. Sie bilden die naive Ballade weiter. Ersterer begründet durch seinen Balladenkranz »Das Habsburgslied« (1832) seinen Ruf, letzterer beginnt zwar schon im Jahre 1826 seine allerdings noch schwachen Flügel zu regen, doch vollzieht er seinen Eintritt in die österreichische patriotische Literatur erst mit dem Jahre 1835, in welchem er sogleich mit einer grösseren Sammlung von Balladen und Romanzen vor die Öffentlichkeit tritt.

---

[1]) Lenaus Werke. Herausgegeben v. Grün. Cotta. 37.
[2]) Ebendort. 37.

2. Vogls Lebensgang und dichterische Entwicklung.

Vogls Bedeutung beruht im wesentlichen in der Pflege und Ausbildung der österreichischen historischen und vaterländischen Ballade.[1]) Er hat sich das Verdienst erworben, sie in den Dreissiger- und Vierzigerjahren zur Blüte gebracht zu haben.

Früh schon erkennt er in Uhland den Gleichgestimmten und Meister; und wenn die neue Nibelungenstrophe auch nicht seine Lieblingsstrophe geworden wäre, würden doch hundert andere Dinge den Weg von Vogl zu dem schwäbischen Dichter zurückzeigen.

Bezeichnend für Vogls erste dichterische Entwicklung ist ein kleines Stimmungsgedicht in schlichten Versen und unfertiger Sprache, betitelt: »Pilgers Sehnsucht«[2]); es steht im Zeichen Goethes (»Pilgers Morgenlied«), Schillers (»Toggenburg«) und Friedrich Hardenbergs; romantische Sehnsucht zieht Vogl nach einem unerreichbaren Lande des Glückes:

---

[1]) In seiner Arbeit über Strachwitz hat A. K. T. Tielo neuerdings die Frage über die Begrenzung der Begriffe Ballade und Romanze, die mit Borinski auch Erich Schmidt (Charakteristiken II. Goethes Balladen. 192) ablehnt, aufgeworfen, kommt aber nur zu einem hypothetischen Schlusse.

[2]) Abgedruckt in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. Herausgegeben von Johann Schickh. 1825. 28. Juli.

Im Feuer glüht der Berge Rand,
vom Morgenrot besäumt;
ach, dort ist wohl ein herrlich' Land!
So hatt' ich oft geträumt.
Doch wenn ich an die Stelle kam,
war ich allein mit meinem Gram.[1])

Daran schliesst er ein zweites romantisches Gedicht im Stile Uhlands, Chamissos und des Volksliedes: »die Burgruine«[2]):

Dort droben steht ein Schlösslein.

Der Anblick der Ruine zaubert vor des Dichters Auge das Leben und Treiben auf der Ritterburg, wie es Goethe und Uhland in ihren Sängerballaden geschildert. Matthissons »Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben« mag hier Vogl vorgeschwebt haben. Der Schluss ist wieder ganz Uhland und Chamisso:

Das Schlösslein ist zerfallen,
der Ritter sank im Streit,
und gleich den Harfentönen
verklang die alte Zeit.

Grosse äussere Schicksale hat Vogl nicht erlebt.[3]) Geboren in Wien am 7. Februar 1802, in demselben

---

1) Eine ganz merkwürdige Ähnlichkeit zeigen diese Verse auch mit einer kleinen Elegie des Grafen Mailáth. A. 1817. 258: »Der Pilger«.

Wo find' ich Ruh', wo find' ich Rast
auf weitem Erdenrund?
Ein Drang zum Pilgern mich erfasst;
nicht weil' ich eine Stund';
durchsuche Wald und Fluren
und such' des Glückes Spuren.

2) A. 1826. Nr. 110 und 111.

3) August Schmidt. J N. Vogl als Mensch und Dichter gezeichnet. Wien. 1868.

C. R. v. Wurzbach. Lexikon. Die hier angeführten biographischen Skizzen sind völlig wertlos.

Allgemeine Deutsche Biographie.

Eugen Probst. Auswahl. Wien. Konegen. 1902 Einleitung.

Jahre wie Stelzhamer, Lenau und Bauernfeld, in einfachen Verhältnissen — sein Vater war ehrsamer Leinwandhändler, seine Mutter ebenfalls aus dem Volke — genoss er seine ersten Jugendjahre in sorgenloser Existenz. Schon in der Elementarschule offenbart sich seine Begabung für die bildende Kunst in treffenden Skizzen und Handzeichnungen. Aber das Talent wird nicht ausgebildet; kaum dass es ihm gegönnt war, die Humaniora zu absolvieren, wurde er — ein Opfer philiströser väterlicher Fürsorge — aus dem Boden seiner Entwicklung herausgerissen und musste die ertötende Laufbahn des Kanzleibeamten einschlagen; mit 17 Jahren schon tritt er sein Amt bei den niederösterreichischen Landständen an. Und wenn ihm auch sein Kanzleidirektor und Dichtergenosse J. J. Hanusch den Dienst nach Möglichkeit erleichtert, wenn er auch in dem mit ihm unter einem Dache arbeitenden Beamten Fitzinger den gleichgesinnten Freund findet, so ist ihm diese frühzeitige gewalttätige Schicksalswendung doch nimmer zum Vorteile ausgeschlagen. Die Segnungen des freien systematischen, akademischen Studiums, dessen Vogl so sehr bedurft hätte, blieben ihm für immer versagt.

Zwar hat der Gelehrte und Mitarbeiter des Archivs, der Universitätsbibliothekar J. W. Riedler, sich des strebsamen und wissensdurstigen jungen Mannes nach Kräften angenommen und ihn mächtig gefördert. Die Dichtung Vogls zeigt die beträchtlichen Erfolge seines mehr autodidaktischen Studiums; aber das, was ihm so sehr vonnöten gewesen wäre, Sammlung, Konzen-

---

Anton Schlossar. Auswahl. Eineitung.

Allg. Nat.-Bibliothek. 228—229. Einleitung.

Jahrbuch der Grillparzer-Ges. 9. Bd. Die Poësie in Österreich. Von Franz Dingelstedt. Mit Vorwort von Karl Glossy.

12. Bd. Eugen Probst: J. N. Vogl.

Euphorion. X 1903. 359. 382. 423. 430. 431.

tration, Selbstzucht hat er nie gelernt. Er studierte unendlich vieles; aber was er gewonnen, zerrann ihm oft wieder unter seiner Überlebendigkeit und Hast. Allgemeine, österreichische und deutsche Geschichte, Philologie, Literatur und Ästhetik studierte er, statistische, ethnographische, archäologische Studien betrieb er neben vielen anderen Dingen.

Sein Leben fliesst zwischen Berufstätigkeit, Studium, Dichtung und redaktionellen Arbeiten ohne grosse Leidenschaft hin. Mit Bauernfeld, Halm, Kaltenbrunner, Grillparzer wandelt er den Weg der Leiden und Freuden des vormärzlichen Beamtendichters. Durst nach Ämtern und Würden hat ihn nie gequält. In der Tat bringt er es auch in seinem Amte gar nicht weit. Im Jahre 1819 begann er seine Laufbahn; bald darauf wurde er zum Landschaftskanzleiakzessisten und am 28. Dezember 1821 mittelst Dekretes zum Kassejournalisten mit einem jährlichen Gehalt von 400 Gulden und einem Quartiergeld von 60 Gulden Konventionsmünze ernannt; nach vierzigjähriger Dienstzeit tritt er über eigenes Ansuchen als Offizial in den Ruhestand.

Mit 20 Jahren schon vermählte er sich nach einem kurzen tollen Jugendrausche mit der Tochter eines französischen Obersten, Sophie Mathieu.

Aber Frau und Kinder sah Vogl frühzeitig ins Grab sinken. Klagend ruft er ihnen nach:

Fast alle sind dahin gegangen,
an denen meine Seele hing;
nicht wird sie mehr mein Arm umfangen,
der sie so liebewarm umfing.
Ach, nimmer aus der Schläfer Kreise
ruft sie mein heisses Sehnen wach;
doch mir zum Troste flüstr' ich leise;
Ich komme nach, ich komme nach.

Und der Tochter mögen wohl die folgenden Verse gelten:

In deines Lebens Blütetagen
entschwandest du zur stillen Gruft,
die tief im Herzen ich getragen.

In zweiter Ehe vermählte sich Vogl mit der Witwe des Schriftstellers Oesterlein († 1839), des Redakteurs des »österreichischen Morgenblattes«, dessen Leitung Vogl zwei Jahre später selbst übernahm. Sie war ihm namentlich in seinen letzten Lebensjahren, als sich bei dem Dichter Kränklichkeit und Morosität einstellten, eine treue Gattin und aufopfernde Pflegerin.

Auch eine grosse innere Entwicklung hat Vogl nicht durchgemacht; im Schosse der Romantik geboren, sog er in seinen Jugendjahren ihre Ideen ein; die Schlegel, Tieck, Arnim, Brentano begeisterten ihn; das Wunderhorn und die Brüder Grimm bezauberten ihn durch ihre Sagenschätze. Aber sich ganz von der uferlosen Flut der Romantik forttragen zu lassen, davor bewahrte ihn der vom Vater ererbte nüchterne Verstand. Die Dichtungen Uhlands lässt er auf sich wirken. Für die deutsche Vergangenheit, wie sie das Hormayrsche Archiv und der 2. Teil der »Deutschen Sagen« der Brüder Grimm aufrollten, glühte er. Fremde Territorien durchmass er und las auf, was sich auf dem Wege fand. Schwedische, dänische, isländische, schottische, spanische und französische Lieder, Romanzen und Balladen überträgt er oder bildet sie um. Goethes »Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga«, Herders »morlackische Lieder«, der Talvj Übersetzung der serbischen Lieder regen ihn zur Übertragung des Zyklus vom Marko Kraljević an.

Alle universalen und Lokalströmungen wirken auf ihn ein. Von Bürger, Herder und der klassischen Dichtung wird er ebenso beeinflusst wie von der Romantik und der Freiheitsdichtung der Jahre Neun und Dreizehn; treffend sagt ein Kritiker von ihm: nur der Krieg habe ihm zu einem Körner gefehlt.

Von den hochgehenden Wogen der vaterländischen Strömung lässt er sich forttragen. Hormayr hat ihn ganz für seine Ziele und Pläne gewonnen.

Für die grosse Dichtung ist Vogl nicht geeignet; das hat er selbst gefühlt; aber auch in der Kleinepik und Lyrik erhebt er keine allzu hohen Ansprüche; klassische Höhen liegen ihm ferne; seine Lieder apostrophiert er selbst:

> Könnt ihr euch gleich nicht zur Sonne
> schwingen, wies der Adler tut,
> schwelgend in des Starken Wonne
> und beseelt von Göttermut;
> seid ihr doch vielleicht den kleinen
> Lerchlein gleich, die mit dem Duft
> freudig schwimmen in dem reinen
> azurblauen Meer der Luft.

Nur durch die Einfachheit seines Liedes will er wirken und ist zufrieden, wenn er dadurch ergötzt.

Die Freude an der Natur und an dem frischen, warm pulsierenden Landleben trieb ihn Jahr für Jahr aus der dumpfen Kanzleiluft und der Phäakenatmosphäre seiner Vaterstadt hinaus. Am Busen der Natur findet er Trost, Erquickung und Stärkung für die Unebenheiten des Lebens. Mit seinen Freunden Fitzinger, Duller u. a. durchwandert er die österreichischen Länder, vorwiegend Niederösterreich und Böhmen, die Alpen, Ungarn. Nur eine grössere Reise unternahm er im Anfange der Dreissigerjahre mit dem Arzte Dr. Romeo Seligmann nach Venedig. Mit den Reisen verband er volks- und sagengeschichtliche Forschungen. Ruinen klettert er ab, Klöster besucht er, Abenteuer besteht er. Durch das kleinste Ding lässt er sich anregen.

In jenen Jahren stand in Wien bereits das Vereinswesen und mit ihm das gesellige Leben in Kaffeehäusern und Kneipen in vollster Blüte. Die literarischen Kreise schlossen sich zu geselligem, harmlosem Verkehre zusammen, waren aber gleichwohl der Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit vonseite der Polizei.

Grillparzer und Zedlitz ist ihre Mitgliedschaft zur Ludlamshöhle[1]) verhängnisvoll geworden.

Eine Reihe von Freunden, Dichtern, Schriftstellern und Musikern grüppierte sich um Vogl. Der Gasthof zur Stadt Belgrad am Josefstädter Glacis und später Carls Gasthaus an der Ecke der Mechitaristengasse bildete den Zusammenkunftsort. Der heiteren Muse wurde dort gehuldigt. Humoristische Vorträge, Gesangsstücke wechselten mit ernsten Diskussionen.

Duller, Fitzinger, Sauter, Stelzhamer, Frankl, Pfundheller, Foglar, Levitschnigg, Moriz Hartmann nahmen nebst einer Reihe von ausübenden Künstlern und Komponisten wie Adolf Müller, Storch, Hölzl, Dont daran regen Anteil.

Im Neuner-, dem sogenannten Silbernen Kaffeehaus[2]), kam Vogl mit Grillparzer, Zedlitz, Raimund, Lenau, Grün in direkte Berührung. Die Persönlichkeit Lenaus namentlich übte auf Vogl grosse Anziehungskraft aus.

Vogl entfaltet vom Jahre 1835 an durch fast drei Dezennien eine ungemein fruchtbare dichterische Tätigkeit. In die Zeit vor 1835 fallen im grossen und ganzen nur poetische Versuche, unter denen sich freilich auch Besseres heraushebt. Den »Heinrich den Vogler«, eine seiner besten Romanzen, bringt schon das Jahr 1827.[3])

Mit einer Sammlung von Sprüchen hebt er an;[4]) neben den in verschiedenen Zeitschriften niedergelegten und verstreuten Sprüchen der folgenden Jahre setzt er die Gattung im Jahre 1856 fort.[5])

---

[1]) Goedeke. VIII. 348.

[2]) N. u. Z. Schlussband. 1. Lieferung. 30.

[3]) A. 1827. 4. u. 6. Juli. 444.

[4]) »Fruchtkörner aus deutschem Grund und Boden. Ein Volksbüchlein«. Wien. 1830.

[5]) »Neue Gedichte Epigrammatisches und Sprüchliches«. Leipzig. 1856.

Vier Jahre darauf (1834) folgt das »österreichische Wunderhorn«, im nächsten Jahre die erste Ausgabe von eigenen »Balladen und Romanzen«, 1837 eine »Neue Folge«, 1841 eine »Neueste Folge«, 1845 die erste Gesamtausgabe an »Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden«[1]; die Reihe schliessen die »Blumen«.[2])

Die Balladen steigen von 1835 an, drängen in der Form Uhland zu, erreichen 1851 ihren Höhepunkt und fallen mit den »Blumen« wieder ab.

Die »Novellen« von 1837 setzen sich in den »Erzählungen eines Grossmütterchens« 1840, den »Neuen Erzählungen und Novellen« 1841 und den »Schatten« 1844 fort und beschliessen die Reihe in den »Frauenrosen« 1846. Von einer Novelle als Kunstform kann hier aber keine Rede sein. Was Vogl so nennt, sind schlichte Volkserzählungen, Spinnstuben- und Spukgeschichten, bäuerliche Intriguen, dörfische Liebes- und Hochzeitgeschichten, Volkssagen, Humoristika. Neben den Auerbachschen Dorfgeschichten und den Erzählungen der Caroline Pichler hat Johann Peter Hebel und Jeremias Gotthelf auf ihn gewirkt. Auch mit Josef Rank ergeben sich Berührungspunkte.

Frühzeitig beschäftigt sich Vogl mit slavischen Stoffen; ausser einer Anzahl von Balladen und Romanzen bringt er 1837 eine Reihe von slavonischen Volksmärchen: Prinzen-, Hexen-, Lügen-, Wald- und Teufelgeschichten, Schwänke, die er sich von einem Slavonier erzählen lässt; in den Jahren 1840/41 übersetzt er 12 russische Volksmärchen in flotter Prosa, die er teils einer Sammlung von Volksmärchen aus dem Russischen[3], teils fliegenden Blättern entnommen hat[4]; im Jahre 1851 publiziert er den Zyklus der serbischen

[1]) 1846 zweite, 1851 dritte unveränderte Auflage.

[2]) »Blumen. Romanzen, Lieder und Sprüche«. Wien 1852.

[3]) »Spaziergänge eines Grossvaters«. Moskau. 1819.

[4]) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. 354 f.

Heldenlieder von Marko Kraljević, die er unter Benützung der unter dem Pseudonym Čubro Cojković von Sima Milutinović herausgegebenen Sammlung (1837) ins Deutsche übertragen hat.[1])

Durch Bertuch und die Brüder Grimm sowie durch Herders Cid angeregt, befasst sich Vogl am Ende der Dreissigerjahre mit der Übersetzung von Romanzen und Legenden aus dem Spanischen. Das Endergebnis dieser Beschäftigung ist der »fahrende Sänger« (1839), der neben altspanischen Romanzen auch Balladen aus dem Englischen, Schwedischen, Altdeutschen, ferner vier Lieder aus dem Zyklus der serbischen Heldensage bringt.[2])

Die »Klänge und Bilder aus Ungarn«, in denen er Stimmungsbilder, Heide-, Reiterlieder und Balladen darbietet, stehen im Zeichen Lenaus und Becks.

Zur Bergmannsdichtung[3]) liess er sich durch das Bergmannslied, den »Heinrich von Ofterdingen«, den »Bergmann von Falun« anregen.[4]) Eine kräftige, leben-

---

1) Ćurčin. Das serbische Volkslied. Dissertation. Wien, Leipzig. 1905. 194.

2) Die Lieder von Blanca und Pedro, sowie die übrigen Romanzen aus dem Altspanischen übernahm Vogl zum Teil der »silva de romances viejos« von Jakob Grimm, zum Teil der Sammlung von Depping.

Aus dem Englischen überträgt er in starker Anlehnung an J. J. Bodmers »Altenglische und altschwäbische Balladen« [In Eschilbachs Versart. 2 Bändchen. Zürich. 1781] die Tellballade aus den »Drei Schützen in Karlisle«; aus dem Schwedischen das Lied von »Klein Karin«, worin er den Ton des Volksliedes trefflich nachahmte.

3) »Aus der Teufe. Balladen und Bergmannslieder.« 1849—56.

4) Erk und Böhme. Die Bergmannslieder im Liederhort. Des Knaben Wunderhorn. Grimms Sagen.

K. B. v. Trinius (geb. 1773 in Eisleben): »Des Bergmanns Leiche zu Falun«.

J. Hub. Deutschlands Balladen- und Romanzendichter von G. A. Bürger bis auf die neueste Zeit. Karlsruhe. 1849. 219. Euphorion. X. 1903. 252 f.

dige Förderung erfuhr diese Gattung durch einen Besuch, den Vogl mit einem Freunde, dem Maler Mannsfeld, 1847 im Kohlenbergwerke in Leding bei Pitten abstattete, wobei die Besucher, als sie in der Schale in die Höhe gezogen wurden, in Todesgefahr gerieten, aus der sie nur durch Vogls Geistesgegenwart befreit wurden.

Ein tiefes Gefühlsleben giesst Vogl in seine Lieder. Er ist Natur- und Empfindungslyriker; er besingt den Lenz, den Wald, lauscht dem Vogelsang. Stets schlägt er innige, häufig elegische Töne an. Körner und Lenau ahmt er nach. Heitere und lebensfreudige Saiten schlägt er in den Soldatenliedern[1]) an; ernstere in den Liebes-, den Wander-, den Zigeuner- und Müllerliedern, elegische in den Heide-, See- und Schifferliedern, den »Liedern eines Waldhornisten« — die er Wilhelm Müller abgelauscht hat — kräftige, stimmungsstarke in den »deutschen Liedern« (1845). So arbeitet er sich von dem einfachen Naturliede zum patriotischen und nationalen Liede empor. Neben seiner dichterischen Tätigkeit redigierte Vogl eine grosse Anzahl von Taschenbüchern[2]), ferner das »Österreichische Morgenblatt« von 1841—48 und den Volkskalender, der von 1845—57 unter dem Titel »österreichischer Volkskalender« und von 1858 an als »J. N. Vogls Volkskalender« erschien.

Natur, Nation, Heimat, Vaterland sind die grossen Triebfedern seiner Dichtung; zur Natur fühlt er sich mächtig hingezogen:

> Lass mich ganz in dich versinken,
> Wald, und in dein frisches Grün;
> lass mich deine Düfte trinken
> aus den Blumen, die da blühn.

Studien von Max Koch. III. 1903. Reuschel Karl: Über die Bedeutung der Geschichte des Bergmanns zu Falun.

1) »Die kleine Marketenderin«. 1843; »Trommel und Fahne«. 1844; »Soldatenlieder«. 1849 ff.; »Bilder aus dem Soldatenleben«. 1852.

2) »Frauenlob«. 1835—38. Der »Minstrel«. 1836. 2 Auflagen. Die »Thalia«. 1842—57 u. a.

Aber auch in den Balladen ist er ungekünstelte, innerste Herzensnatur. Von natürlicher Anspruchslosigkeit und Schlichtheit sind seine Gestalten, die Handlung, die Motive, die Darstellung, Sprache, Vers und Rhythmus.

Aus einem gesunden, kräftigen National-, Heimat- und Vaterlandsgefühle wachsen seine »Deutschen Lieder« heraus. Der Barbarossa ist ihm ein Symbol für das Wiedererwachen der deutschen Kraft.[1])

Nation, Heimat und Vaterland verschmelzen zu einem Begriffe:

> Gegrüsst, du Land der Treue,
> du deutsches Vaterland;
> Froh leist' ich dir aufs neue
> den Eid mit Mund und Hand.
>
> Gruss an das Vaterland; aus: Deutsche Lieder. 1845. 7.

Nationale, heimatliche und vaterländische, fürstliche, ritterliche, bürgerliche und volkliche Tugend besingt er. Wie die deutschen Kaiser, Könige, Grafen und Ritter finden auch österreichische Geschlechter, die sich im Kampfe für das Vaterland hervorgetan, gerechte Würdigung. Neben ihnen stehen die schlichten bürgerlichen und die Gestalten aus dem Volke.

Für Wahrheit und Recht glüht er; erstere verlangt er insbesondere vom Dichter; das Recht soll höher als das Leben gehalten werden:

> Der aber ist ein deutscher Mann,
> vollgiltig, wahr und echt,
> dem höher noch als Leib und Blut
> das alte gute Recht.
>
> Ebenda, 31 f.: Was ist ein deutscher Mann?

Zweifellos wurde er hier vom Geiste Uhlands und Grüns inspiriert.[2])

---

[1]) »Deutsches Märchen«. In den »Deutschen Sagen«. 1845. 49 f.

[2]) Uhland. Vaterländische Gedichte. 1816. »Das gute alte Recht«. Grün. »Der Pfaff vom Kahlenberg. Zwei Träume.«

Gegen den deutschen Mann, der seine Heimat verleugnet, das deutsche Weib, das fremder Sitte huldigt, den Soldschreiber und Kritiker, den Kriecher und Speichellecker, den falschen Freund, den Geizigen und Hartherzigen, den Frömmler und den Dichter, der nicht nach dem Höchsten ringt, zieht er zu Felde.[1])

Walther von der Vogelweide, Körner, Arndt, Kleist, Schenkendorf wirken in Vogls Lyrik nach.

Von Walther lernt er das Naiv-Fröhliche und das Melodische:

> Säng' nicht das Vöglein mit munterem Schall,
> blühten nicht Blumen allüberall,
> glänzte nicht nieder der Sterne Schein,
> möcht' ich auf Erden kein Wanderer sein.[2])

Mit Theodor Körner unterwirft er sich in kindlich-demütiger Gläubigkeit einer höchsten waltenden Macht:

> Führ' uns, o Herr!
> Zeig' uns die Weise, wie wir zu handeln,
> führ' uns die Wege, die wir zu wandeln,

Hier legt der Dichtergraf dem greisen Kärntner Bauer die Worte in den Mund:

> Solang' noch jener Jungbrunn' quillt,
> solang' noch dieser Eidschwur gilt,
> solang' der Fürstenstein in Ehren.
> steht auch urecht und ungeschwächt
> das alte, freie, stolze Recht.

Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man das Motiv dem Stauffacher zuschreibt:

> Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
> Wenn unerträglich wird die Last — greift er
> Getrosten Mutes in den Himmel
> Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
> Die droben hangen unveräusserlich
> Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst.

1) Lyrische Blätter. 1836: »Pereat omni malo«.

2) Lyrische Gedichte. 1844. 197 f.: »In der Fremde«. Gedichte Walthers. 6. Ausgabe von Karl Lachmann. Berlin. 1891. 39, 1.

wie Du einst Moses geführet durchs Meer.
Führ' uns, o Herr.[1])

Mit Schenkendorf schaut er zuversichtlich und hoffnungsfreudig in die Zukunft:

Ein goldner Morgen bricht herein
mit freudig-hellem Sonnenschein;
o öffnet rasch ihm Tür und Tor
und jauchzt in freudig-lautem Chor:
Gegrüsst, du schöner Morgen![2])

Eine gesunde Sittlichkeit und Frömmigkeit spricht uns aus den Liedern Vogls an;

»Fromm, wie eure Väter waren,
sollt auch ihr, die Söhne, sein!«

ruft er im Tone der Stolberge dem Volke zu. Frömmelei aber ist ihm verhasst:

Aber nimmer sollt ihr trügen
mit verstellter Frömmelei.[3])

Dem Dogma widerstreitet seine Überzeugung:

Es lass' des Glaubens Stern sich keiner rauben;
ich selber glaubte gern, könnt' ich nur glauben.

Zu Grillparzer schaut er ehrfürchtig auf; er vergleicht ihn mit einer hohen, grünen Palme in der Wüste, deren Krone der Sturm mit Staub überschüttet, an deren Stamm Wurm und Schakal nagen, der aber dennoch, »ein Bild der Grösse, weit ins Land hineinragt und mit Göttergrossmut Blüte, Schirm und Frucht spendet.[4])

Vogl erfreute sich namentlich in den Dreissiger- und Vierzigerjahren einer grossen Popularität. Seine zahlreichen Freunde und — er selbst sorgten dafür. In dieser Richtung ist er von persönlicher Eitelkeit nicht freizusprechen. Das »österreichische Morgen-

---

[1]) Ebenda. »Schlachtlied«. 143. Vgl. Th. Körners »Gebet während der Schlacht«.

[2]) Deutsche Lieder. 1845. 143: »Deutsches Morgenlied«. Schenkendorf: »Soldatenmorgenlied«.

[3]) Ebenda. 95. »Deutsche Frömmigkeit«.

[4]) L. G. 1844. 154: »In Grillparzers Album«.

blatt« aus den Jahren 1840—48 sowie der Volkskalender wimmeln von — häufig ungeratenen — Kindern der Vogl'schen Muse.[1]) Wie aus seiner sonst für die literarhistorische Forschung wenig fruchtreichen Korrespondenz erweisbar, sandte er jedesmal seine neu erschienenen oder neu aufgelegten Bändchen von Balladen und Liedern nach allen vier Winden aus. Einheimische und auswärtige Persönlichkeiten von Bedeutung, Dichter, Schriftsteller, Künstler, populäre und wissenschaftliche Vereine wurden mit den Büchlein beteilt.

Aber auch ohne sein Zutun durfte er auf grosse Verbreitung seiner Dichtungen rechnen. Gedichte, wie »das Erkennen«, der »Friedhofsgang«, die »Sieger«, »Heinrich der Vogler« und viele andere erfreuen sich noch heute des besten Rufes; und manche seiner vaterländischen Balladen oder poetischen Erzählungen, wie das »Turnier in Wien«[2]), »Herzog Otto der Fröhliche«, »das Rosengärtlein«, »Hadmar von Kuenring« verdienten, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Hunderte von seinen Liedern fanden ihre Komponisten in heimischen und auswärtigen Künstlern, wie

---

[1]) Schon die Öst. National-Enzyklopädie 1836 zählt eine stattliche Reihe von belletristischen Blättern auf, für welche Vogl Beiträge lieferte: die Wiener Theaterzeitung, die Zeitschrift für Kunst und Literatur, den Phönix, die Abendzeitung, den »Berliner Gesellschafter«, die Ztg. f. d. elegante Welt, den Spiegel, die Feierstunden; ferner die Taschenbücher: Huldigung den Frauen, Vesta, Aurora, »Gedenke mein«, Siona, das »Taschenbuch zum geselligen Vergnügen«, den »Wiener Gesellschafter« von Schumacher, die »Blüten deutscher Sänger« u. a. Ausserdem wären noch zu nennen die Almanache: Iris, Urania, Penelope. Lilien, Iduna, das Veilchen, »der Freund des schönen Geschlechtes«, das »Rheinische Taschenbuch« von Dräxler-Manfred, Frankfurt a. M.; ferner der »Neuhochdeutsche Parnass« [1740—1860], Leipzig. 1861 von Adolf Stern, sowie der »Wiener Parnass« 1848 von Freiherrn von Helfert. Wien. 1882. Weiteres C. Wurzbach, Lexikon.

[2]) Gesamtausgabe 1846. 5. 7. 14. 16.

Jakob Dont, Adolf Müller, A. M. Storch, Lindpaintner, Hölzl und Loewe. Auch Franz von Suppé und Mozart Sohn haben ihm Lieder vertont; ersterer: »Du, der ich mein Leid vertraut«[1]), letzterer das Lied: »Gute Nacht« (Handschrift).

Von Meyerbeer holte er sich eine Ablehnung.[2])

Berufene und Unberufene sind über Vogl zu Gericht gesessen; erstere haben übermässig strenge über ihn geurteilt, letztere ihn in überschwänglichem Redeflusse überschätzt; die Wahrheit wird auch hier in der Mitte liegen. Rudolf Gottschall, Hieronymus Lorm, Wolfgang Menzel haben über ihn viel Böses, wenig Gutes gesagt.[3])

---

[1]) Aus der Sammlung: »Wanderers Liebesschmerz«. Nr. 15.

[2]) Dieser schreibt ihm: Berlin. 17. April 1845;

Hochgeehrter Herr!

Euer Hochwohlgeboren danke ich recht verbindlich für Ihre freundlichen Zeilen vom 11. d. M. Ihrem darin ausgesprochenen, für mich sehr schmeichelhaften Wunsche würde ich mit umso grösserem Vergnügen entsprechen, je schöner und interessanter das Gedicht ist, welches Sie mir übersandten. Leider bin ich indessen gegenwärtig mit so viel dringenden Geschäften überhäuft, dass es mir für jetzt nicht möglich ist, mich der Komposition Ihres schönen Liedes zu unterziehen. Ich werde dasselbe aber unter meinen Papieren verwahren und die erste Musse benützen, um es in Musik zu setzen. Indem ich mir daher vorbehalte, Ihnen später die Komposition zugehen zu lassen, verbleibe ich mit der vorzüglichsten Hochachtung

Euer Hochwohlgeboren ergebenster

Meyerbeer.

[3]) Das bibl.-lit. Lexikon von Josef Kehrein I. 1868 zählt 220 ff. die literarhistorischen Werke auf, die Urteile über Vogl enthalten: Das »Album öst. Dichter« 1850; die »modernen Klassiker«. Kassel 1853. 19. Bd.; Schenckel 3, 390; Wolff 8, 453; Gottschall 2, 263; Kurz 3, 7, 38, 299; Kneschke, 2. A. 1868, 628; Frank 185; Hub 2, 267; Hub, Kath. Lit. 3. 254; Brühl 453; Lindemann 686; Nunter 124; Gredy 123; Brugier 511; der lit. Handweiser f. d. kath. Deutschland. Münster 1862—68; die Wiener

Der Autor des Aufsatzes in der »Wiener Zeitung«[1]) greift tiefer, wenn er schreibt:

»Vogls Schaffen entsprang grossenteils dem geheimen Kampfe, in welchem er mit seinen Verhältnissen lag, und der niemals ruhen konnte, weil der lange Streit nie zu einem Friedensschlusse führte. Während sein Geist ungeduldig in weite Dimensionen hinausstrebte, fühlte er sich in dem engen Kreise, der ihm beschieden blieb, festgebannt. Jedes seiner Lieder war mehr oder weniger ein Protest gegen die Schablone, die er sich vorgehalten sah, und ein Fluchtversuch in eine andere ideale Welt, um in ihr die wirkliche zu vergessen.«

Zahlreiche Vereine des Kontinents für Geschichte, Musik und Altertumskunde u. a. ernannten Vogl zu ihrem Ehrenmitgliede; die »Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der russischen Ostseeprovinzen« zu Riga ernennt ihn[2]) zum korrespondierenden Mitglied; und die Universität Jena ehrt ihn sogar durch Übersendung des Doktordiploms.[3]) Sein grösster Triumph aber besteht darin, dass ihm Ludwig Uhland, als er im Interesse seiner Volksliedersammlung 1838 nach Wien gekommen war[4]), seinen Besuch machte, ein Vorzug, der ihm vielfach missgönnt wurde.

Wie sein grosser Landsmann Grillparzer musste auch Vogl den Fluch der Wandelbarkeit der Volksgunst am eigenen Leibe erfahren. Er, der nicht mit Unrecht vom Volke gefeiert wurde, geriet noch bei

---

Allg. Lit-Z. 1862, 376; 1868, 399; ausserdem sind noch zu nennen: das lit. Centralblatt, die Prager Zs. »Ost und West« von Rudolf Glaser und die »Wiener Zs.«.

[1]) November 1866. Nr. 283, 254.

[2]) 11.—23. Februar 1848.

[3]) 9. Dezember 1844.

[4]) Hermann Fischer. Ludwig Uhland. Eine Studie zu seiner Säkularfeier. Stuttgart. 1887.

Lebzeiten in Vergessenheit, und so verbrachte er, da sich mit den Jahren auch körperliches Unbehagen einstellte, seine letzten Jahre in tiefer Vergrämung, aus der ihn am 16. November 1866 Tröster Tod erlöste. Nur wenige Personen folgten seinem Sarge; darunter August Silberstein und J. G. Seidl. Erst geraume Zeit später beging man unter tönenden Phrasen und trügerischem Pomp seine Totenfeier.

---

3. Stoffe und Motive.

Vogl gebietet über eine reiche und bunte Welt von Stoffen und Motiven. Aus der germanischen Mythologie, der Götter- und Heldensage schöpft er; das Leben der Frommen und Heiligen schildert er; Ritter und Landsknechte, brave und schlimme Räuber und Reiter, Fähnlein und Schildwachen lässt er aufmarschieren; Bilder aus dem Familienleben reihen sich an das friedliche Treiben des Hirten, Schäfers, des Bergmannes, der Zünfte. Die klassische und die romantische Dichtung wirken in ihm mächtig nach. Zu Bürger, Herder, Goethe, dem Göttinger Hain und zu den Romantikern sowie zu fast allen Dichtern älterer und jüngerer Generation tritt er in greifbare Beziehungen. Leopold Stolberg, Claudius, Hölty, Kosegarten, die Schwaben, Rückert, Chamisso, Heine, Platen, Körner, Arndt, Schenkendorf werden zu seinen Meistern.

Insbesondere aber mussten sich viele Berührungspunkte mit den vaterländischen Dichtern seiner Zeit ergeben. Die zahlreichen Stoffe, die aus der Geschichte der Babenberger, Hohenstaufen und Habsburger, aus den deutschen, slavischen und magyarischen Dynasten-, Adels- und Heldenfamilien von Hormayr und seinen Freunden dargeboten wurden, waren ja Freigut für jeden Patrioten, wenn er nur schlecht und recht seine Verslein setzen konnte. Was die Werthes, Castelli,

Collin, Pyrker, Körner und Kalchberg in dramatische Form gossen, das brachten die Pichler, Collin und die kleine Schar ihrer guten, die grössere ihrer schlechten Erben in die Form der Ballade oder der poetischen Erzählung. Daher kommt es auch, dass eine grosse Anzahl von Stoffen und Motiven in den verschiedenartigsten Nuancen immer wieder kehrt; so die Schlachten von Sempach und Murten, Mohács, Zenta, Belgrad, Aspern; die Gestalten der Karl und Barbarossa, der Friedrich, Heinrich, der Ottonen, Rudolf, Albrecht und Maximilian.

Vor allem hat auf Vogls dichterische Phantasie Achim von Arnims und Clemens Brentanos Wunderhorn lebhaft eingewirkt. Das »österreichische Wunderhorn«, welches Vogl im Jahre 1834 in die Welt hinaussandte, und das eine Reihe von kleineren Dichtungen im volksmässigen Stile von Bauernfeld, Deinhardstein, Duller, Fitzinger, Feuchtersleben, Seidl und Zedlitz brachte, ist ein lebendiges Zeugnis dafür. Vogl selbst hat nur vier Gedichte dazu beigesteuert: »Des Gnomen Rache«[1]) in zweizeiligen Strophen mit Nibelungenvers und stumpfen Reimpaaren; der »arme Sohn«[2]), der »Reiter im Spittel« und »Hans Baumann« (Schatzgräbermotiv).

Bearbeitet hat Vogl aus »Des Knaben Wunderhorn« die Lieder von den »drei Winterrosen« und »gemachte Blumen«, den »Wettstreit des Kukuks und der Nachtigall«, »St. Meinrad« und das Lied »von der schönen Bernauerin«.

Die Fabel der beiden erstgenannten Lieder ist die gleiche: das Minneheischen des Ritters, der schalkhafte Wunsch des Mägdleins nach Rosen in der Winterszeit

---

1) D. S. 1816. I. 45. »Der einkehrende Zwerg«.

2) In den B. u. R. 1835 unter dem Titel »Der Deserteur«. In »Des Knaben Wunderhorn« IV. 83: »Der unerbittliche Hauptmann«.

und seine unerwartete Erfüllung; aber während in dem einen Falle der Ritter aus fernem Lande natürliche Rosen herholt, lässt er in dem anderen Falle die Rosen malen; und während das eine Lied die ganze Liebestragödie in wenigen Momenten aufrollt: Überlistung, Hingabe, Leibesfrucht und schliessliche Erhebung der Unglücklichen, bricht das andere mit dem Hinweis auf die gestillte Liebessehnsucht ab; das eine ist mehr ethisch durchtränkt, das andere erotisch.

Vogl hat hier einen kleinen Missgriff getan, indem er sich an die zweite, abgeblasste Gestalt des Liedes gehalten hat. Die Komposition ist im wesentlichen dieselbe; einzelne Verse hat er ganz beibehalten.

Der 1. Teil des Liedes und der Voglschen Bearbeitung verlaufen parallel. Während aber das Lied kurz anknüpft:

»Und da die Rosen gemalet warn,
da hub er an zu singen:
freu dich, feins Mägdlein, wo du bist,
drei Rosen thu ich dir bringen«,

retardiert Vogl, indem er unter Verwendung des Kunstmittels der Steigerung die Tätigkeit der Malerin und ihrer drei Töchter schildert:

»Wie nun ein Röslein fertig ist,
fängt an der Knab' zu singen ...«

— — — — — — — — — — — — — —

»Wie's zweite Röslein fertig ist,
da greift er in die Weiten ...«

— — — — — — — — — — — — — —

»Wie 's dritte Röslein fertig ist,
fängt an der Knab' zu lachen ...«

Im Liede erfasst nun das Mädchen Schmerz und Reue über den verhängnisvollen Wunsch:

Das Mägdlein an dem Laden stund,
gar bitterlich thät sie weinen:
ach, Herz, ich habs im Schimpf geredt,
ich meint, ihr fündt ihr keine.

Diese kleine psychologische Vertiefung hat sich Vogl entgehen lassen.

Auch den »Wettstreit des Kukuks und der Nachtigall«[1]) hat Vogl umgeprägt. Er hat die für das Volkslied charakteristischen Merkmale und Eigentümlichkeiten in Sprache und Rhythmus sowie die unreinen Reime entfernt und meist fein säuberliche Verse und Reime an ihre Stelle gesetzt. Das Schema hat er beibehalten. Aber während Herder, der sich in Lobeserhebungen über das Lied[2]) ergeht, an seiner Fassung nicht rührt, bringt Vogl einige subjektive Veränderungen an. So sagt das Lied einfach:

Die Nachtigall sang lieblich aus;

Vogl aber holt etwas kräftiger aus:

Hei, wie das klang durch Busch und Rohr;

und während das Lied fortfährt:

Dem Esel gefiel 's, er sagt nun: Wart,
ein Urteil will ich sprechen,

setzt Vogl hier wieder mit stärkeren Registern ein:

Da schrie entzückt
der Esel: ei, der Sang erquickt!
Nun lasst das Recht mich sprechen.

Am Meinradstoff hat sich Vogl schwer versündigt, trotzdem er in den »Kranichen des Ibykus« und an A. W. v. Schlegels »Arion« bessere Muster hätte finden können. Er scheint es hier weniger auf künstlerische Gestaltung als auf erbauende Wirkung abgesehen zu haben. Die Spuren Ladislaus Pyrkers, mit dem Vogl im innigsten Kontakte stand, sind hier zu erkennen. Die kleine Dichtung hat er offenbar, wie aus Vogls Anmerkung hervorgeht, unter dem unmittelbaren Ein-

---

[1]) Wunderhorn. I. 284. bei Herder unter dem Titel: »Fabellied« unter den Volksliedern und im Aufsatze über Ossian. Vogl im »Fahrenden Sänger« 1839. 120: »Ein neues altes Lied«.

[2]) Im Aufsatz über »Ossian und die Lieder der alten Völker«.

drucke eines Besuches von Einsiedeln, der Wirkungsstätte Meinrads, verfasst. Die Handlung hat er auseinandergetragen, Zwischenspiele interpoliert, unter dem Einflusse des lateinischen Kirchengesanges ein Marienlied eingefügt.

Das Lied »von der schönen Bernauerin« hat Vogl zu einer Elegie umgestaltet.[1])

Eine weitere Hauptquelle für die Dichtungen Vogls bilden die »Deutschen Sagen«, die »Kinder- und Hausmärchen«, die »irischen Elfenmärchen« der Brüder Grimm und die spanischen Romanzen von Jakob Grimm.

Eine grosse Anzahl der »Deutschen Sagen« hat Vogl mit mehr oder weniger Glück direkt bearbeitet; so die Sage vom heimkehrenden Zwerg, der von den unbarmherzigen Reichen von der Schwelle gewiesen, von den Armen aber liebreich aufgenommen wird; die Sage von Friedrich und Karl, dem Kyffhäuser und dem Untersberg[2]), von der Frau Holle[3]), von den vier Hufeisen[4]), von der Trauerweide[5]), von der Lilie im Kloster Corvei[6]), von den verdrängten Zwergen[7]). Von den dänischen Liedern bearbeitete er »die Mutter im Grabe[8]) und das Lied »von des Königs Geschlecht« mit viel Glück im »Samsing«[9]); aus der »Silva de romances viejos« die Romanzen von Guarinos.[10])

---

1) A. 1829. 501 f.

2) D. S. 23. u. 28. Vogl: »Die Sage vom schlafenden Kaiser im Untersberg« 1837; Der »Ritterkeller im Kyffhäuser« 1840.

3) In den »Erzählungen eines Grossmütterchens« 1840.

4) D. S. 354. Vogl: »Junker Klettenberg«. 1843.

5) D. S. 345.

6) D. S. 263. Vogl in den »Karthäusernelken«. 1847.

7) D. S. 36. Vogl: »Die Gnomen zu Hallein«. 1849.

8) Altdänische Heldenlieder etc. 1811. Nr. 30. Von Wilhelm Grimm.

9) 1846; W. Grimm. Nr. 11.

10) J. Grimm 10. Vogl. F. S. 1839. 56.

Auch sonst macht sich Vogl viele Motive aus dem Wunderhorn und den Sagen- und Märchenschätzen der Brüder Grimm zunutze; so das Motiv vom Alphorn, der Schildwache, dem Ritter und der Magd, dem starken Ritter, dem Dollinger, Lamberger und dem starken Bulaten; der Schlacht bei Sempach; das Motiv vom verlorenen Schwimmer und den Königskindern, Soldaten-, Zecher-, Bergmannsmotive; ferner nimmt er von den Brüdern Grimm die Sagen von Attila, Augustin, vom Riesenfinger, der Spinnerin am Kreuz, den verschütteten Bergknappen, dem verzauberten See, der blassen Jungfrau zu Lauf, der Kirche im Meer, vom Helfenstein und Wittekind.

Das Lenoremotiv und das mit ihm verwandte von der Macht der Sehnsuchtstränen, der Dauer der eidbeschworenen Liebe über den Tod hinaus und ihrer Wirkung aus dem Grabe hat Vogl in mehreren Gedichten verwendet.

Zu den Balladen »Des Kreuzfahrers Heimkehr« (1837), »Der nächtige Reiter zu Prag« (1841) und »Der Schwur« (1841) ist Bürgers Lenore Pate gestanden. Nur hat Vogl den wilden Ritt Wilhelms zum sachten Trab des Kreuzfahrers, der »aus blutiger Heidenschlacht«, und des böhmischen Reiters, der aus der Ungarschlacht tot heimkehrt, herabgedämpft. Der Ritt der beiden Gefallenen ist mehr ein dumpfer Haraldritt. Das Grässliche und Spukmässige hat Vogl bedeutend gemildert, freilich damit auch etwas vernüchternd gewirkt. Im »Schwur« ist der Geisterritt ersetzt durch eine Geisterfahrt. Die Geliebte harrt dort wie Hero an ödem Meeresstrand des Geliebten, der in den Wellen sein Grab gefunden. Da kommt ein »luftiges Schiff herbeigeflogen«, an dessen Bord

> vom Moder grün und schaurig,
> das Antlitz bleich und traurig,

der tote Buhle steht.

Die ganze Gruppe ist vom Bürgerschen Übermass mehr auf den ruhigeren und klareren Ton Uhlands herabgestimmt. Als eine aufdringliche subjektive Zutat des Dichters erscheint es aber, wenn der Reiter oder Seefahrer sich selbst auf seinen Schwur beruft:

> Ich komm' Treulieb, ich komm' zurück,
> ich gab dir ja mein Wort.
>
> »Des Kreuzfahrers Heimkehr«;

oder:

> Und siehst du auch nie mehr auf mich herab,
> die wahre Treue dauert übers Grab.
>
> »Der nächtige Reiter zu Prag«;

oder:

> o süsse Liebe,
> als meine Wange noch rot,
> da schwur ich dirs zu kommen,
> der Himmel hats vernommen!
> ob lebend oder tot.
>
> »Der Schwur«.

Bemerkenswert ist hier die Bürgersche Häufung von Dichotomien:

> Da flirrts und irrts von Lichterschein,
> aufprasselt Tür und Tor,
> und freudig drängt sich gross und klein
> aus Gang und Hof hervor.
>
> »Des Kreuzfahrers Heimkehr«.

Als ein schwacher Nachklang vom Haraldritt kann Vogls »Stiller Ritt« [1]) bezeichnet werden.

Zu seinen beliebtesten Motiven gehört die Mutter- und Kindesliebe. In allen Variationen besingt er sie. In erschütternden Tönen schildert er das mächtige liebende Sehnen der Mutter nach dem in der Ferne weilenden oder heimkehrenden Sohn [2]), die dumpfe Verzweiflung der Mutter an der Leiche oder am Grabe des Kindes [3]), ferner, wie den heimkehrenden Sohn die

---

[1]) Balladen. Neueste Folge. 1841.

[2]) »Das Erkennen«, »Das Mütterchen an der Kirchtür«, »Der Gang im Schnee«.

[3]) »Die Leichenfrau«; »Ein Mutterherz«.

Liebe zu Mütterchen vor allem andern zu ihrem Grabe hinleitet[1]), wie die Mutter sich noch vom Totenbett erhebt und den zu spät heimgeeilten, von Reue gequälten, sündigen Sohn verzeihend in die Arme schliesst[2]); die Mutter steigt selbst aus dem Grabe und rettet das in eine Wolfsschlucht verirrte Kind vor dem blutigen Zahn des Raubtieres[3]); die Mutter wird im Grabe von den Klagen der verlassenen Waisen gerührt: als das älteste der Kindlein in tiefstem Schmerze schluchzt, regt sich die Mutter im Sarge; als das zweite vergeblich nach Tränen ringt, seufzt sie; und als das jüngste im Spiele nach dem Mütterlein ruft, vergiesst sie einen Strom von Tränen.[4]) Die letzteren Dichtungen entstanden wieder unter dem Einflusse von Arnims und Brentanos Wunderhorn und Wilhelm Grimms altdänischen Balladen und Märchen. Sie tragen deutlich die Signatur der Lieder vom »Ritter Aage und der Jungfrau Else« sowie der »Mutter im Grabe«.[5])

---

[1]) »Ein Friedhofsgang«.
[2]) »Die tote Mutter«.
[3]) »Das Kind in der Wolfsschlucht«.
[4]) »Die Mutter im Grabe«.
[5]) W. Grimm. a. a. O. Nr. 2. 30.

4. Verhältnis zu den Quellen. Technik.

Nur an wenigen Beispielen will ich Vogls Verhalten zu seinen Quellen aufzeigen und seine Technik charakterisieren.

Von dem allgemeinen Interesse der Zeit für den Hohenstaufen-Stoff liess auch er sich ergreifen; in einer Reihe von Sammlungen und Volksbüchern[1]), in unbehauener Form sowie in einer geschlossenen Kette von grösseren und kleineren Dichtungen in Epen-, Balladen- und Liederform und dramatischen Fragmenten von J. J. Bodmers »Konradin von Schwaben« (1771) bis zur »Schwäbischen Kunde« (1814) und Friedrich Rückerts »Barbarossas letztem Erwachen« (1814—17) lag er ihm vor.

Von einem Aufsatze in Hormayrs Archiv empfing Vogl die Anregung zu einer kleinen poetischen Erzählung[2]); am 8. Januar 1827 erschien sie im Archiv unter dem Titel: »Kaiser Friedrich und sein Page«. Sie hat den Tod Friedrichs zum Gegenstande. Merkwürdigerweise hat hier Vogl, der sonst ganz in Feldgeschrei und Waffengeklirr aufgeht und wo möglich auch seinen Hirten, Mönchen und Nonnen den Panzer umschnallt und das Schwert in die Hand drückt, den romantischen

[1]) Praetorius, Grimm, O. L. B. Wolff, L. Bechstein, Simrock, Uhland u. a.

[2]) A. 1822. Nr. 65: Friedrich I., der Rotbart, Herzog in Schwaben.

Stoff ganz links liegen gelassen und den Barbarossa, der prosaischen Überlieferung gemäss, des Heldenrüstzeuges entkleidet, zu friedlicher Abendstunde im Bade mit seinem Pagen von der Tücke des Wirbels verschlingen lassen.

Fast zehn Jahre liegen zwischen diesem ersten Gedichte Vogls aus der Geschichte und Sage der deutschen Kaiser und der poetischen Erzählung von dem schlafenden Kaiser im Untersberg.[1]) In der deutschen Kaisersage wechseln der Kyffhäuser und der Untersberg häufig die Rollen; ebenso die schlafenden Kaiser; bald ist es Karl der Grosse, bald Friedrich I., bald Friedrich II., auf den die Sage bezogen wird. Vogl hält sich an die fränkische Tradition.

Das Brixener Volksbuch (1782), Praetorius und die Brüder Grimm[2]) erzählen die Sage fast in wörtlicher Übereinstimmung:

»Auch einen Schäfer führte der Zwerg hinein, da stand der Kaiser auf und fragte: Fliegen die Raben noch um den Berg? Und auf die Bejahung des Schäfers rief er: Nun muss ich noch hundert Jahre länger schlafen.«[3])

Die schlichte Fabel hat Vogl poetisch reich ausgeschmückt und sie in den Rahmen der Bergmannsdichtung gefasst.

Nur in loserer Beziehung steht Vogls Gedicht mit K. Ph. Conz' »Der Schäfer und Kaiser Rotbart« und Friedrich Rückerts »Barbarossa«. Rückerts Verse stehen

---

[1]) In den Balladen, neue Folge 1837: »Die Sage vom Untersberg bei Salzburg«; in den Bergmannsliedern unter dem Titel: »Der schlafende Kaiser im Untersberg«.

[2]) D. S. II. Nr. 27: Der Untersberg. Nr. 28: Kaiser Karl im Untersberg. — Praetorius. Neue Weltbeschreibung. (1666) S. 68.

[3]) D. S. II. Nr. 23. Friedrich Rotbart auf dem Kyffhäuser. Letzter Absatz.

wie aus Stein gemeisselt, zeichnen sich durch hohe Prägnanz der Form aus und atmen tiefen gläubigen Ernst; Conz verfällt zu sehr in Tändelei; Vogl hält etwa die Mitte zwischen beiden.

In einzelnen Zügen divergieren die drei Dichtungen von einander, in anderen konvergieren sie. Den Schäfer hat Vogl mit Conz gemeinsam, das unterirdische Schloss und den Prachtsaal mit Rückert. Vogl ziert den Kaiser mit der Krone, Conz mit dem Szepter. Bei Rückert sitzt der Kaiser auf elfenbeinernem Stuhl, sein Bart ist von Feuersglut; bei Conz »wallete der Bart dem Kaiser rotbehaart bis zu den Füssen«. Das ehrwürdige Alter symbolisiert der lange, durch den Tisch gewachsene Bart.

Bei Rückert »nickt der Kaiser wie im Traume, sein Auge zwinkt halb offen«, bei Conz »nickt er, als wollt' er grüssen«, bei Vogl »nickte er wie im Schlummer schwer und zog die buschigen Brauen, als hätte just im Traume er viel sond're Ding' zu schauen«.

Der Marmortisch ist allen drei Gedichten gemeinsam.

Rückert: Der Tisch ist marmelsteinern.
Conz: Da sass, den Szepter in der Hand,
ein Greis an den Marmeltisch gebannt.
Vogl: Und durch den Tisch von Marbelstein
wuchs ihm sein weisser Bart.

Mit den Balladen »Hadmar von Kuenring« und »Des alten Kuenringers Meerfahrt« (1835) knüpft Vogl einerseits an Matthäus von Collins »Kuenringer« [1]), andererseits an Leitners Balladenkranz »Die Hunde von Kuenring« [2]) an.

An zahlreichen Stellen der vaterländischen Bücher und Zeitschriften bringen Hormayr und seine literarischen Bundesgenossen Mitteilungen über das knorrige und trotzige Geschlecht, durch das sich Collin mit

[1]) A. 1817. 197 ff.
[2]) H. Tb. 1827. 113 ff.

Leitner und Vogl Grillparzer und dem Ottokarstoff nähert. [1]) Die gemeinsame Quelle für die gesamte Kuenringer-Geschichte und Dichtung ist nirgends anders als in der Chronik des Stiftes Zwettl zu suchen. Die Texte der geschichtlichen Notizen sind ihrem Inhalte nach fast kongruent; nur in geringfügigen Dingen weichen sie ab.

Vogl hat den Stoff entweder aus der Chronik selbst oder aus den Berichten von Keiblinger und Schweickhart geschöpft und ihn mit möglichster historischer Treue bearbeitet; nur verlegt er den Schauplatz von Aggstein nach Dürrenstein, vom südlichen auf das nördliche Donauufer; ausserdem lässt er den um Leben und Ehre ringenden Kämpen, Hadmar, durch eine Schlinge, die ihm unter die Füsse geworfen wird, fallen. Diese Art, Helden nach Art der Schlachttiere zu fällen, wird wohl eine eigene Zutat Vogls sein und kaum dem Gedichte als Schönheit ausgelegt werden können.

Leitners Balladenkranz hat Vogl gekannt; darauf weisen einige unbedeutende sprachliche Anklänge hin. Aber weit überragend steht Vogls Ballade da. Stramme Konzentration der Handlung, treffende Skizzierung der Charaktere und der psychologischen Motive zeichnet sie aus. Leitner verzettelt die Handlung und macht aus den wilden Kuenringern nach ihrer Besiegung lammfromme Menschen; als sie vor dem Herzog stehen,

---

[1]) A. 1818. 249 ff. Johann Frast. Über die Reimchronik der Abtei Zwettl. Weiters A. 1819. 500 ff. H. Tb. 1822, 7 ff. und 297 ff.

Hormayr. Geschichte Wiens und seine Denkwürdigkeiten. 1823. 118 ff.

A. 1827. 18 ff. J. F. Keiblinger. Über die Ruinen von Aggstein.

A. 1830. 57 ff. F. Schweickhart v. Sickingen. Geschichte der Burg Aggstein.

der Gericht über sie hält, zittern sie; als Friedrich sie begnadigt,

stürzen sie zu Friedrichs Füssen,
mit Tränen am Augenrand
. . . . und küssen
des edlen Gebieters Hand;

fortan »schützen sie ihn tapfer ohne Ermüden und bewachen wie treue Rüden des Herzogs Hof und Haus«.

Auch Vogls Hadmar ist, wie er vor dem Herzog steht, nicht derselbe, der er in guten Tagen gewesen:

Das Haupt, sonst kühn erhoben,
wie ists gebeugt nun gar;
wie hängt ums bleiche Antlitz
so wirr sein flächsern' Haar;

allein er ist noch immer der grimme Kuenring mit den stählernen Sehnen und dem unbeugsamen Stolze; und als er nach seinem Canossa zieht:

die erste Trän' entrollet ihm da vom Angesicht —
den Tod hätt' er ertragen, die Gnad' erträgt er nicht;

an seinem Stolze stirbt er auch:

Nicht weit ist er gewandert, es war zu gross sein Schmerz,
es brach ihm unterwegens das allzu stolze Herz.

Die Spuren des Nibelungenliedes, Bürgers und Uhlands sind im Stile hier wieder zu erkennen; so spricht er von Hadmar,

der ob viel kühnem Streiten im deutschen Reich bekannt.
(N. L.)
Rischauf die Eisenkette! Und sei es, wer es woll'.
(Bürger.)

Die letzte Strophe ist eine Nachbildung der Schlussstrophe von »Des Sängers Fluch«:

Verödet schaut vom Felsen nunmehr der Dürrenstein,
die Distel kriecht nach oben, die Bogen stürzten ein,
doch sperrt auch keine Kette den Strom hinfort, und frei
zieht drunten jetzt der Schiffer am wüsten Schloss vorbei.

Des genannten Hadmar (III.) Vater war Hadmar II., nach der Schilderung von Keiblinger und Schweickhart der weiseste und mächtigste aller Kuenringer, der

1217 das Kreuz nahm und mit dem Herzog Leopold VII. nach Palästina zog, aber auf dem Wege dahin starb; er ist der Held der legendären Erzählung »Des alten Kuenringers Meerfahrt« (1835), welche Vogl aller Wahrscheinlichkeit nach wieder aus der Zwettler Chronik geschöpft hat. Schon der Titel weist wieder auf Uhland zurück. Der alte Kuenringer ist niemand anderer als der König Karl; beide unternehmen die Fahrt ins heilige Land; in beiden Fällen wird das Meer durch den Sturm aufgewühlt; aber während der König Karl mit sicherer Hand das Steuer selbst führt und den Fluten obsiegt, bricht der Kuenringer durch die Macht des Glaubens den Sturm.

In dieselbe Gruppe sind noch zu rechnen: »Die grüne Eiche zu Zwettl« (1845) und »Das Rosengärtlein in Österreich« (1846); ersteres Gedicht enthält die dunkle legendäre Sage der Gründung von Zwettl durch Hadmar I., die Vogl getreu, wie er sie in seiner Quelle gefunden, bearbeitet[1]); letzteres leitet zu der Sage von »Schreckenwalds Rosengarten« zurück:

»Unterhalb Mölk in Österreich auf dem Hohen Aggstein wohnte vor Zeit ein furchtbarer Räuber, namens Schreckenwald. Er lauerte den Leuten auf, beraubte sie und sperrte sie auf einen steilen Felsen, einen nicht mehr als drei Schritte langen und breiten Raum, wo die Unglücklichen vor Hunger verschmachteten, wenn sie sich nicht in die schreckliche Tiefe des Abgrunds stürzen und ihrem Leben ein Ende machen wollten. Einmal aber geschah es, dass jemand, kühn und glücklich springend, auf weiche Baumäste fiel und herabgelangte. Dieser offenbarte nun nach vollzogener Rettung das Raubnest, der Räuber wurde gefangen und mit dem Schwerte hingerichtet.« [2])

---

[1]) H. Tb. 1822. 8. 10 f. 14.

[2]) D. S. und A. 1819: »Österreichische Überlieferungen aus der Gebrüder Grimm Deutschen Sagen«. 169. Nr. 43.

Vogl hat den Stoff, der in den Grundmotiven dem Hadmarliede gleicht und der wohl nur dem Namen nach eine historische Reminiszenz an den Rosengarten Kriemhildens und der Berner Helden und Laurins darstellt, frei behandelt. Aus dem unfreiwilligen Gaste des Ritters macht er einen Sänger, der dem Ritter, während dieser mit seinen Kumpanen pokuliert, ein Lied singen soll. Dieser weigert sich aber und stürzt sich wie Arion, dicht in den Mantel gehüllt, in die rettende Tiefe. Der Raubritter aber wird im eigenen Neste ausgeräuchert.

Das schlichte Heldentum eines Sempacher Kriegers feiert Vogl in der Ballade »Niklas Thut« (1835).

Der 6. Band des Archivs bringt eine kleine Schilderung der Schlacht bei Sempach[1]) mit besonderer Würdigung der Beispiele von Heldenmut, die wohl mehr die Dichtung als die Geschichte an den Namen Sempach knüpft. Johannes von Müller, dessen Schweizergeschichte jene Notiz entnommen ist, schreibt darüber:

»Die Bürger von Bremgarten glänzten schrecklich von Feindesblut, so dass das Haus Österreich den Ruhm solcher Treue durch die Veränderung ihrer Stadtfarbe verewiget; nach zwölf Zofingen fiel ihr Schultheiss Niclaus Thut, unbekümmert seines Todes, aber des Banners, das die Bürger von Zofingen seiner Hand anvertrauten; damit sich keine feindliche Gemeine dessen zu rühmen habe, riss er es in Stücken und wurde unter den Todten gefunden, den Stock des Banners zwischen seinen Zähnen festhaltend; von dem an liessen seine Mitbürger die Schultheissen schwören, der Stadt Banner von Zofingen so zu hüten wie der Schultheiss Niclaus Thut.«

Vogl hat den Stoff frei gestaltet. Wie Johannes von Müller weiter erzählt, stürzte sich Leopold, als er viele seiner Getreuen fallen sah, mit dem Rufe: »Es

---

[1]) A. 1815. 378 ff.

ist so mancher Graf und Herr für mich in den Tod gegangen; ich will mit ihnen sterben« in das Kampfgewühl, suchte und fand darin den Tod; einer seiner Tapfern aber, Martin Malterer, der das Banner der Stadt Freiburg im Breisgau trug, liess beim Anblick des Leichnams aus Schreck das Banner fallen und warf sich dann, zur Besinnung gekommen, voll tiefsten Schmerzes über den Leichnam, »damit er nicht von Feinden befleckt und gequetscht werde, erwartete und fand hier seinen Tod«.

Vogl hat seinem Niclaus Thut Züge des Martin Malterer verliehen; nach seiner Darstellung übergibt der fallende Herzog das Banner an Niclaus, der es bis zu seinem letzten Atemzuge und selbst noch nach seinem Tode mit dem eigenen Leibe schützt.

Der Vers lehnt sich an das Halbsutersche Lied an.

Das Lied von »Klein Karin« [1]), das in Schweden in zahlreichen Varianten [2]) vorkommt, und das nur äusserlich Verwandtschaft mit der englischen Ballade von »Heinrich und Katharine« [3]) aufzeigt, hat Vogl in der Sammlung von Geijer und Afzelius sowie in der Übersetzung von Gottlieb Mohnike [4]) vorgelegen.

Im wesentlichen hat sich Vogl gewissenhaft an den schwedischen Text gehalten, wenn er auch nicht so

---

[1]) F. S. 1839.

[2]) Geijer und Afzelius. Svenska Folk-visor från Forntiden. Stockholm. 1814—16.

J. L. Studach. Schwedische Volksharfe. Stockholm. 1826. Nr. 1: »Der Jungfrau Zuversicht«.

A. F. Lindstad. Nordensaal. Berlin. 1827. Nr. 6.

Verwandte Lieder: bei W. Grimm a. a. O. »Das Brauthemd« und »Klein Tofwa«; dann Willatzen. Altisländische Volksballaden und Heldenlieder der Färinger. Bremen. 1865. »Die Nebenbuhlerin der Königin« XII. und »Die Nebenbuhlerin« XVII.

[3]) Aus Ramsays Tea-table miscellany II. 25. Herders Volkslieder.

[4]) Volkslieder der Schweden. Aus der Sammlung von Geijer u. Afzelius. Berlin. 1830.

weit geht, dass er der äusseren Kongruenz von Vorlage und Übersetzung allzu grosse Opfer bringt. Den Rhythmus sucht er mehr in Fluss zu bringen; den Reim verschmäht er auch dort nicht, wo er im Originale fehlt. Während es bei Mohnike heisst:

Das kleine Käthchen diente
wohl an des Königs Hof,
und wie ein Stern, so strahlte
vor allen Dirnen sie,

überträgt Vogl:

Bei König Elrich diente als Magd die Karin klein;
vor allen Mägden glänzte sie wie ein Stern, so rein.

Auch gibt er manches Epitheton aus eigenem Bestand dazu; aus dem grauen Pferd mit dem goldenen Sattel macht er ein goldbezäumtes:

Hör' an, du Karin kleine, und willst du werden mein,
mein goldbezäumtes Grauross, es soll dein eigen sein.

Weil Käthchen dem Könige nicht ihre Liebe schenkt, muss sie eines qualvollen Todes sterben; dafür fährt sie direkt zum Himmel hinauf:

Da kamen her vom Himmel
der weissen Tauben zwei;
sie nahmen das kleine Käthchen,
da waren 's ihrer drei. (Mohnike.)

Den Schluss, der sich nach Mohnike[1]) erst als späterer Zusatz an das Lied geschlossen hat und der den Akt der strafenden Gerechtigkeit darstellt, lässt sich Vogl nicht entgehen:

Doch aus der Hölle flogen zugleich der Raben zwei,
die fassten wild Herrn Elrich, da warens ihrer drei.

Ein feines Verständnis und tiefstes Nachempfinden für das Volkslied kann Vogl nicht abgesprochen werden. Das beweist auch das folgende, ebenfalls aus dem Nordischen genommene balladenmässige Lied »Die Totenharfe«. Das Urbild zu diesem Liede findet sich wieder

[1]) Ebenda. S. 213.

in den Svenska Folk-visor von Geijer und Afzelius unter dem Titel »Den underbara Harpan«.[1]) In zahlreichen Varianten ist es im Umlauf.[2]) Es ist das Motiv von den ungleichen Schwestern; die ältere, hässliche stösst die jüngere, schöne in die Fluten, um in den Besitz ihres Bräutigams zu gelangen. Aber der Wassermann, der Nöck oder Nix fischt den Leichnam aus dem Wasser, macht aus ihm eine Harfe und tötet mit ihrem Klange die Schwester im Hochzeitshaus.

Vogl hat hier mannigfach transponiert. Der Eingang lautet bei Mohnike, der sich getreu an den schwedischen Text anschliesst:

Es wohnte ein Bauer am Meeresstrand —
Jung bin ich noch —
der hatte zwei Töchter, das ist bekannt.

Aus dem Bauer macht Vogl einen Edelmann, den Schauplatz verlegt er an den Rhein; und während die ältere im Original »schwarz wie die dunkle Nacht, die jüngere aber weiss wie der helle Tag« ist, variiert Vogl:

die älteste braun wie die Erde war,
die jüngere weiss wie die Sonne klar.

Stufenweise verspricht die Ertrinkende der grausamen Schwester ihr »rotes, goldenes Band«, ihren »schönen goldenen Kranz« und endlich ihren Bräutigam für ihre Rettung. Statt des »goldenen Kranzes« setzt Vogl das »seidene Gewand«.[3])

---

[1]) a. a. O. I. 81—85.

[2]) Bei Mohnike Nr. 9: »Die beiden Schwestern«; Nr. 24 »Die Kraft der Harfe«. Bei Studach Nr. 17: »Der rächende Nix«; Nr. 18: »Die Harfenmacht«. Bei Willatzen Nr. 6: »Die Harfe«; zählt S. 83 die Varianten in den nordischen Sprachen auf. Bei W. Doenniges. Altschottische und altenglische Volksballaden. 1852. Nr. 16: »Die grausame Schwester«.

[3]) Im faröischen Liede (Mohnike S. 94 ff.) heisst es:
»Was sollen wir am Meeresstrand machen?
Wir haben ja nicht Seide zu tragen,«

In den folgenden Versen lehnt er sich stark an Mohnike an:

Ein Spielmann wohnete dort am Strand,
der sah auf das Meer, wo die Leiche schwamm.
Am Strande er auf die Jungfrau nimmt
und macht aus ihr eine Harfe geschwind.
Er nahm der Jungfrau schneeweisse Brust;
die Harfe sollt jeden erfüllen mit Lust
Er nahm der Jungfrau Fingerlein
und machte daraus die Schrauben fein.
Er nahm das goldene Haar der Maid
und machte daraus die Harfensaiten.

So Mohnike; und Vogl:

Es wohnt ein Spielmann nicht fern vom Rhein,
der sah die Leiche im Morgenschein.
Der holt sie behend aus dem Strom heraus,
eine schöne Harfe macht er sich draus.
Und er nimmt der Jungfrau schneeweisse Brust;
wie die Harfe doch stimmen und klingen musst'.
Und er nimmt der Jungfrau Fingerlein dann
und setzt sie als Harfenschrauben daran.
Und er nimmt der Jungfrau Goldlöckchen fein,
die müssen die Saiten der Harfe sein.

Der Spielmann ist mit dem Nöck identisch, wie dies am besten im »rächenden Nix« zum Ausdruck kommt:

Ein Harfner entstieg dem meertiefen Haus' —
das hört ich ein Vöglein singen —
und schnitzte die Leiche zur Harfe sich aus.
Just standen in Blumen die Linden.

Den Schluss hat Vogl wieder freier gestaltet.[1])

---

und weiter unten:

Gern versprech' ich dir beide,
Bräutgam und Brautkleider.

[1]) In Ergänzung zu Mohnike möchte ich auf folgende Bearbeitungen dieses Motivs hinweisen:

E. M. Arndt: Der »Stromgeiger auf Starkoddurs Grabe«.
Adolf Bube: »Necken« (Hub 633).
J. Kerner: »Der Wassermann«.

Die jüngste der Schwestern, der goldene Kranz,

F. Rückert: »Die Nixen« und »Nixenliebe«.

A. Kopisch: »Der Nöck. Nordische Sage«; »Der unsichtbare Flöter« (Hub 512 f.).

K. G. Th. Winkler: »Der Wassermann« (Hub 198).

S. Ch. Pape: »Der Harfner« (Hub 194).

K. G. Prätzel: »Der Harfner« (Wolff, Poetischer Hausschatz).

K. Ph. Conz: »Der fremde Spielmann«.

J. Mosen: »Der Wasserkönig«.

Eichendorff: »Der zauberische Spielmann«.

Mörike: »Vom Siebennixenchor«.

E. Geibel: »Ballade vom Pagen und der Königstochter«.

Ich kann mir nicht versagen, mit einem lettischen Liedchen zu schliessen, welches das Harfenmotiv mit dem klassischen Verwandlungsmotiv verbindet und auch sonst innerlich mit ihm verwandt ist; es ist in deutscher Übersetzung in »Ost und West« (1846. Nr. 139) abgedruckt:

Zähl' die Töchter, Mütterchen,
sind wohl alle in der Stube,
alle deine lieben Mädchen?
Nur die jüngste ist nicht da.
Ausgegangen war die jüngste,
an dem Bach sich zu ergehen,
Faulbaumblüten abzustreifen;
und indem sie Blüten suchte,
fällt der goldene Kranz hinab;
und da sie das Kränzlein suchte,
fällt sie selber in den Bach.
Und der Bach behält sie nicht,
treibt sie in das Meer hinein;
auch das Meer behält sie nicht,
treibt sie an den Strand hinan.
Dort erwächset mit neun Ästen
eine Linde, dicht belaubt;
kommt der Bruder; eine Harfe
schnitzt er aus der Linde Ästen;
auf ihr spielend, ruft er aus:
»Schön klingt meine Lindenharfe!«
Aber weinend spricht die Mutter:

der Spielmann-Bruder, die Harfe, das Erkennen: alles das sind Spuren, die, wenn auch hier das psychologische Grundmotiv: die Rache des Nöcks verwischt erscheint, den Weg zur schwedischen und isländischen Gestalt des Liedes zurückzeigen.

»Das ist nicht die Lindenharfe;
das ist deiner Schwester Seele,
durch das Wasser hergeschwommen,
ist die Stimme meiner Jüngsten.«

5. Stil.

Vogls Sprache ist die Sprache des Volkes; reich an Fehlern und Vorzügen; veredelt durch Bilder; wenn auch nicht durch überraschende, so doch durch wirksame. Er verlebendigt durch Steigerung des Sinnlichen: »ein Heer von Kindern drängt sich vor«; der Krieger »mäht wie ein Todesengel, dass ein Blutbach über die Heide geht«; Dalibor »sucht die Töne aus dem toten Holz zu locken und lässt seine Liederboten zu dem toten Freunde schweben«; »die Klänge dringen schmeichelnd in das wilde Räuberherz wie milde Schimmer, die der Mond durch Wolken sendet auf verbrannte, öde Trümmer«; »die Nacht umschlingt mit Schweigen Blutgerüst und Kerkerenge«. Das Seelische sucht er im Sinnlichen poetisch zu veranschaulichen: »Das Reh schaut mit todesbangem Blick die Schützen ringsherum«; »der Frohsinn windet seine bunten Kränze um die Gäste«; »und heisser durchströmt es die Brust dabei«. Vielfach tritt Sinnliches und Seelisches in kausalen Zusammenhang: »Herr Kollonitsch entgegnet mit Lächeln«; die innere sittliche Überlegenheit wird hier durch ihre mimische Wirkung aufgezeigt; »ein Schrei gellt durch die Stille hell und schneidend«; »ein Tränlein hängt ihm an der braunen Wang«.

Von dem Formelhaften in der Sprache, dem Refrain, der volksliedmässigen anaphorischen oder totalen Wiederholung macht Vogl diskreten Gebrauch. Am

besten tritt sie in Erscheinung in den Übertragungen von Volks- und Heldenliedern aus dem Nordischen, dem Englischen, Schottischen, Dänischen, dem Serbischen und Russischen; »Klein-Karin«, »Die Totenharfe«, die Lieder von Marko Kraljević und die russischen Volksmärchen seien als Beispiele hingestellt.

Insbesondere aber dient ihm das Stilmittel der Wiederholung zur Steigerung des Ausdruckes:

»Böse Träume, blut'ge Träume
Haben meinen Geist durchzogen.«

»Schneller, schneller, Flöt' und Geigen,
Viel zu träg sind eure Weisen!«

»Und tiefer, immer tiefer gings
Hinab die schwarze Schlucht«.

Mit Glück verwendet er die Hyperbel:

»Schon sitzt um ihn ein Schülerheer.«

»In seiner Brust die Gluten
Von Lavaströmen fluten.«

»Der Landsknecht sich bald im Sattel wiegt,
Kein Vogel so schnell die Luft durchfliegt.«

Auch das Kunstmittel des inneren und äusseren Kontrastes lässt er sich nicht entgehen; er kontrastiert wirkungsvoll die Habgier und die selbstlose Milde und Menschlichkeit, Menschenmacht und Gottesmacht, anspruchslose und kraftvolle Einfachheit der Sitten und anspruchsvolle, aber kraftlose Verweichlichung, Menschenschuld und Naturreinheit, freien Geist und finsteren Aberglauben, Leben und Tod.

Sehr zahlreich sind in Vogls Sprache die Archaismen und die sprachlichen Reminiszenzen, insbesondere an das Volks- und das Nibelungenlied; er spricht vom Bronnen, vom Rain, Marbelstein, vom weissen Lacken (= Totenhemd), vom Pfühl, dem güldenen Saal, vom Gaugrafen und den Schöppen, der Walstatt, der Schaube, der Magd, der Maid; er gebraucht veraltete Adverbien, Partikel und Konjunktionen, wie: darob, darinnen (als Relativ), anjetzt, herfür, just, etwelche;

»Die blickt den herrlich stolzen Mann«;
»Da gabs denn finstre Brauen
Vielhäufig«;
»Wie da von seinen Qualen
so schnell das Tier genas«.

Auch archaistische Interjektionen sind häufig zu treffen:

»Ha, wie das Schwert der Rache da durch die Lüfte saust!«
»Und — hui! -- hinaus zum Walde!«
»Und — risch! — durch Moor und Schluchten.«

Auch die Austriazismen liebt Vogl; namentlich in seinen prosaischen Erzählungen; hier seien besonders genannt: »Das Nachtlager in der Waldburg«, »Der Ritterkeller im Kyffhäuser«; »Das Scheibenschiessen im Zillertal«: »Schon glaubte ich, es sei aus mit mir«; »Du hast ein Aug' auf das Mädel«; »wir schickten uns wohl zusammen«; »mit Verlaub zu fragen«.

Zum eisernen Bestand der Volkssprache gehört das Verkleinerungs- und Kosewort; es fehlt auch bei Vogl nicht; Ausdrücke wie Mütterlein, Töchterlein, Kindlein, Fischlein, Vöglein, Spätzlein sind häufig zu treffen; ungewöhnlicher sind das Voglsche Rehlein, Hirschlein, Hälschen, Kehlchen, Tränlein.

Nur humoristisch, satirisch oder zum Zwecke der Imitation bedient sich Vogl des Fremdwortes:

Doch, dass ihr nicht zu desperat,
erhalt' jedwedes ein Legat.

In der Bauernerzählung »Das Scheibenschiessen im Zillertal« wirft ein ländlicher Theophrastus Paracelsus viel mit lateinischen Brocken herum; in seinem Liede vom »Prinzen Eugen« aber macht er, dem Stile des Originals entsprechend, den ausgiebigsten Gebrauch von den Barbarismen.

Recht glücklich findet sich Vogl in die Bergmannssprache ein, die er offenbar an Ort und Stelle studiert hat:

»Mutig nur durch Nacht und Schwaden,
nur die Kühnheit bricht sich Bahn.
Und der Glaube ist der Faden,
der zum Ziel dich führen kann.«
Spruch: »Grubenfahrt.«

»Bald auf dem Knebel durch die Luft,
einfahrend in Gehäng' und Kluft,
bald auf den Fahrten, luftig, frei
zutage kletternd ohne Scheu;«
»jetzt schürfend in versunk'ner Klaus',
um mich der Fluder wild Gebraus ...«
»jetzt wieder in der Brüder Kreis
nach altgewohnter Stöllnerweis ...«
»Bergmannslied.«

»Da glitzerts durch das Felsgetrümmer,
Da blinkt es bei dem kargen Schimmer,
der Fäustel gellt, so rein und hell ...«;
»und wieder irrt von Kluft zu Kluft
von Schacht zu Schacht, von Schluft zu Schluft ...«
»Hans Baumann.«

»Und als dies alles so geschehn,
heisst er mit sich das Mägdlein gehn
und führts durch Stollen, Schurf und Schlund
hinunter in der Zeche Grund.«
»Herr Rudhart und sein Töchterlein.«

In grellen Kontrast stellt er die Bergesnacht mit dem Tageslicht:

»Wenn droben die Menschen am Licht sich erfreuen,
vom Frühling entboten zum frohen Gelag,
wenn Farben und Düfte die Blumen verstreuen,
erklingt es hier unten vom gellenden Schlag.
Da rollen durch Stollen
die Hunde im Lauf,
da steigen und fallen
die Tonnen, da schallen
die Grüfte und Klüfte
von unserm: Glückauf!«
»In der Teufe.«

Auch symbolisch wertet er die Bergmannssprache aus:

»Hüte dich, vor allen Dingen,
ein taub Gestein zutag' zu bringen.«
»Trinklied.«

»Wenn die Schicht verfahren ist,
braucht es neue Kraft.«
»Rundgesang«;

»ists doch jeder Wackre wert,
der da fährt zum Grund.«
Ebenda.

»Der Bergmann bebt vorm Tode nicht,
er kennt ihn allzu gut;
und ist verfahren seine Schicht,
so löscht des Lämpchens Glut.
Der Mutter Erde ganz allein
gehörtest du nur an;
vom Morgengold und Sonnenschein
war nichts auf deiner Bahn.«
»Grablied.«

In den Rahmen einer einfachen Sprache passen natürlich auch nur einfache Attribute. Das hat auch Vogl gefühlt. Im Stile des Volksliedes setzt er sie häufig nach: »Knaben und Mädchen, so zart und hold«, »sein Blick, von Tränen feucht«; »wie schimmerts da in Farben licht, aus grünem Busch, aus Lauben dicht«. Aber auch das zusammengesetzte Epitheton verwendet er gelegentlich; das typische (analytische) Beiwort nimmt Vogl aus der Volkssprache; mit ihr spricht er von blondem oder goldenem Haar, von flimmerndem Licht, von flüchtigem Ross, von den weissen Rosen (Lenau: bleiche Rosen) des Mondes, den hellen Flammen, dem weissen Händchen der Geliebten, der rosigen Wange, dem roten Blut:

Da schallt es noch einmal mit mächtigem Klang
hin über die Leichen so rot . . .

Der Situation passt er das charakteristische (synthetische) Beiwort an, wenn er von blauen oder braunen oder schwarzen Augen, einem widrigen Gesellen, der trotzigen Stirne, dem ergreifenden Klang, dem zarten

Tier, dem reichen Mahl, der bangen Stadt, dem herbstlichen Tal spricht.

Mit künstlerischem Geschick verlebendigt Vogl durch Nachahmung der Phänomene des Gesichtssinnes:

»Da flimmert Wand an Wand«;
»da glitzerts durch das Felsgetrümmer,
da blinkt es bei dem kargen Schimmer«;
»Das Licht der Sonne, hell und klar,
wie spielts um ihn so wunderbar;
der Bäume Grün, der Vögel Singen,
der Silberquellen lustig' Springen«;

durch Nachahmung des Schalles und Geräusches:

»da holperts dumpf, da dröhnts so schwer,
da schlorrts und raschelts hinterher,
da häkelt sichs nach Spinnenart
von Spross zu Spross, von Fahrt zu Fahrt«.

Vorzugsweise kommt die Lautmalerei in den Reiter-, Toten-, Hexen- und Geisterballaden sowie in der Bergmannsdichtung zum Ausdrucke. Die Interjektionen spielen hier eine grosse Rolle:

»Husch, husch, wie saust der Wind so kalt!«;

sie dienen zur Erregung der Aufmerksamkeit, zur Ermahnung an Eile:

«Horch! Hörnerklang und Treiberruf!«
»Wohlauf, wohlauf, nun lasst uns sehn!«
»Hallo! da knallt der erste Schuss!«;

als Reflex des Innern zum Ausdrucke der Verwunderung, der Freude, des Schmerzes:

»Ei, ei, ihr wackern Herrn....«
»Ha! Wie das blitzt und tost und kracht!«
»Ach, wer noch Tröstung fände im Gesang!«

Auch zusammengesetzte Interjektionen sind nicht selten:

»Hilf Gott! Da liegt mit Blut bedeckt,
vor ihr der Landsknecht ausgestreckt.«
»Zum Teufel! kreischt der Schaffner!«

Der Wohllaut der Sprache hängt von der Gruppierung der Vokale und Konsonanten ab. Die Vokalreihe

des Verses trägt häufig assonierenden, die Konsonantenreihe alliterierenden Charakter. Nicht selten tritt eine Häufung von Konsonanten auf; hiebei prallen oft Gutturales, Dentales und Labiales durch benachbarten Aus- und Anlaut oder durch unglückliche Elision oder Synkope hart aneinander:

»Und freudig geleert den Siegspokal«;
»Ein Fremder sprichts mit strupp'gem Bart«.

Auch die Ellipse, Inversion, die rhetorische Frage, der Dialogismus und die dichterische Apostrophe finden mannigfache Verwendung:

»Entgegnet ein Pole:«;
»ein Lothringer drauf:«;
»ein Wiener sodann:«;
»ein andrer:«;
»ein fünfter:«.

»Eng hält es geklammert um ihn den Arm«;
»Nicht lass mich zum Opfer der Rohen sein«;

»Sind das Soldaten nicht, die dort
sich schleichen um die Felder fort?«

»Wer sprengt dort feldein auf windschnellem
Ross?«

»Weh, o weh, was muss sie schauen?
Herr des Himmels, hab' Erbarmen!«

»Ist das, o Landsknecht, deine Ruh,
wenn kalt dein Herz, dein Auge zu?«

»Was ward aus den Freiern, was ward aus der Maid?
das Mägdlein, es lebte in Sorgen und Lust
und presste manch' rosiges Kind an die Brust.«

»Ploskowitz, du stolze Feste,
musst die blut'ge Schuld bezahlen,
Trümmer sollen nur erblicken,
wo du standst, die Abendstrahlen.«

»Dalibor, du blinder Geiger,
ahnest du, es naht dein Ende?«

Ebenso häufig ist die asyndetische, polysyndetische und anaphorische Wort- und Satzfügung.

Vers und Metrum bilden für Vogl wiederholt ganz ungerechtfertigt das Richtmass für Sprache und Gedanke. Kontraktionen und Distraktionen lösen einander ab. Die schwebende und die Betonung von Mittelzeiten tritt häufig in Erscheinung. Die Betonung des Hilfszeitwortes an wichtiger Stelle — Versschluss — verursacht einen grellen Missklang; desgleichen die Auseinandersprengung von Verbum und Hilfszeitwort sowie die Verlegung von wuchtigen Silben in die Senkung:

»Doch soll umsonst nicht haben,
von Schutz und Pflege fern,
verklagt der arme Rappe
den neuen, schlimmen Herrn.«
»Am Schlág**baum lehnt** júst der Zöllner davór.« [1])

Synkope, Apokope, Elision, Hiatus, Aphärese und Synaerese sowie der Silbenabwurf und dergleichen Sprachverstümmlungen sind in Vogls Sprache nur allzuhäufig zu treffen; bald liegen sie in der Natur der Sprache, bald bedeuten sie einen Sprachmangel. Am häufigsten synkopiert er durch Auswerfen des e und i, seltener des a; die volkstümlichen Bildungen drauf, drum, drob, dran u. dgl. verschmäht Vogl nicht.

Wenn Vogl auf der einen Seite die Wörter verkürzt, so verlängert er sie auf der anderen Seite durch ein eingeschobenes oder angehängtes, nach Minor das paragogische e; in der Regel wird hievon das Verbum und das Adverbium betroffen: er stürzet, fasset, schiffet; alleine, schnelle, morgenhelle; doch stehen wir hier wieder volkstümlichen Formen gegenüber; falsch schon ist es, an ein Substantiv ein e anzuhängen:

Solch' ein Schmiede bin ich nicht.

Vogls typischer Vers ist der vierhebige deutsche Vers. Doch hat er ihm vielfach seinen freien Charakter

---

[1]) Dazu vgl. Köster. Deutsche Daktylen. Zeitschrift f. deutsches Altertum. XLVI. 1902. 133 ff. und Minor. Nhd. Metrik. 1902. 62 f.

genommen; und so stellt er uns häufig genug steif abgezirkelte jambische und in spanische Stiefel eingeschnürte trochäische Tetrapodien vor. Darin hat sich Vogl vom Volksmässigen, das er auf seine Fahne geschrieben hatte, entfernt; und darin liegt auch ein Kapitalfehler, dessen Vogl vor dem ästhetischen Richterstuhle angeklagt werden muss. Natürlicher wird er, wo er den vierhebigen mit zwei- und dreihebigen Versen mischt. Nur vereinzelt bedient er sich des fünf-, sechs- oder achtfüssigen Jambus oder Trochäus. Hingegen verwendet er, wie schon an früherer Stelle bemerkt, mit Vorliebe den Nibelungenvers. Den Vers schliesst er in der Regel stumpf, weniger oft klingend; ein Vers mit gleitendem Schluss ist mir nicht begegnet; ebenso schwer wird sich eine Anakrusis finden lassen; es sei denn, man fasst in einigen Übersetzungen aus slavischen Idiomen den Vers trochäisch und nimmt die erste Senkung als Auftakt an. Wo er Jamben mit Anapästen mischt, wird er lebendiger. Uneingeschränkte Freiheiten erlaubt er sich hingegen wieder mit den Einschnitten und Pausen im Vers; dadurch hat er so manchen Konflikt zwischen syntaktischem Zusammenhang und Rhythmus heraufbeschworen. Den poetischen Satz schliesst er in der Regel mit dem Versende; selten findet ein Übergreifen auf den folgenden Vers — Enjambement — statt.

Des Stab- und Stimmreimes bedient sich Vogl als Schmuck der Rede; doch macht er von ihnen keinen aufdringlichen Gebrauch. Wie in der Architektur und der Ästhetik der Sprache begründet, drückt er das Zarte, Milde, Innige durch einfache weiche Konsonanz oder durch das assonierende i, das Kräftige, Rasche, Lebendige durch Liquidae oder Mutae cum liquidis, das Rauhe, Schroffe durch harte Konsonanz aus. Weitaus überwiegen die A- und J-Assonanzen; sie sind die lebendigsten Zeugen für Vogls eminente musikalische Be-

gabung; vereinzelt nur kommen O- und U-Assonanzen vor. Naturgemäss bilden die Assonanzen ein kräftiges Bindemittel der Verse; »Das Erkennen«, das idyllische »Donauweibchen« und »Der Gesang« sind ganz auf der A-, das gleichfalls idyllische Gedicht »Fisch und Vogel« auf der I-Assonanz aufgebaut.

»Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand
kommt wieder heim aus dem fremden Land.
Sein Haar ist bestäubt, sein Antlitz verbrannt;
von wem wird der Bursch wohl zuerst erkannt?«

Treffliches hat Vogl im »Gesang« geleistet; nicht bloss, dass sich hier das musikalische Moment mit aller Macht in den Vordergrund drängt; nicht bloss, dass er hier über alle Kunstmittel meisterhaft disponiert, nicht bloss, dass er hier ein reizvolles Muster für die Schilderung der Natur gibt: vielmehr strömt seine ganze Seele in die Natur selbst hinüber; aber nicht in schmerzvoller Trauer wie bei dem Dichter der Schilflieder, sondern in unendlicher Lust: der Herr hat die Erde erschaffen, Bäume, Blumen, Hirsch und Vogel; nun sendet er einen Engel, der der Erde das Lied bringt; er bricht ein Rohr aus dem Schilf, lässt sich im Walde nieder und lehrt das Vogelvolk den Gesang:

»Und wie er bläst so wunderbar,
da kommt herbei der Vöglein Schar,
da springt hervor der Zeisig flink,
da naht der Stieglitz und der Fink,
da kreist die Lerche aus der Luft,
Rotkehlchen schlüpft aus Laub und Duft,
da flattert Meis' und Nachtigall
herbei und horcht dem süssen Schall.

Und immer nahn der Vöglein mehr,
schon sitzt um ihn ein Schülerheer,
das schaut wohl auf den fremden Gast
verwundert sehr von Zweig und Ast
und horcht und streckt die Hälschen lang
und piept und zwitschert nach dem Sang
und müht sich, aus den Kehlchen klein
zu bringen solche Klänge fein.

Und wie der Engel drauf entschwebt,
da ist der Wald wie neu belebt,
da zwitschert's, schallt's, da hallt's und klingt's,
da tiriliert's und pfeift's und singt's,
da regt es sich auf jedem Ast,
von namenloser Lust erfasst.«

Der stete Zug nach dem Volksmässigen in Stoffen, Motiven, Sprachformen und Wortkomplexen bringt es mit sich, dass Vogl keinen Anstand nimmt, auch archaistische, triviale oder zum sprachlichen Gemeinbestand gewordene Reimverbindungen[1]) in seine Sprache aufzunehmen. Hiezu gehören vor allem Wortverbindungen, die durch innere Begriffsverwandtschaft oder Kausalrelation zu ständigen Wendungen geworden sind, wie: singen : klingen, Klang : Gesang, arm : Harm, Herz : Schmerz, Stab : Grab, Wangen : prangen, schlecht : recht, Quell : hell, hegen : pflegen, brechen : stechen, Stern : fern, lind : Kind, morgen : sorgen, rot : tot. Daneben gebraucht er auch elegantere, zum Teil auch originellere Verbindungen, wie Kamm : Stamm, prangen : verlangen, Leben : umschweben, dringet : schwinget, Licht : schlicht, ergoss : zerfloss, Flammen : zusammen, Haar : Czar, Tag : Prag. Zahlreiche von Vogl benützte Reime gehen auf das Volkslied, die mittelalterliche Dichtung, auf Bürger, Goethe, Schiller, Uhland und die Romantiker zurück.

Im vorstehenden habe ich mich bemüht, als Beispiele soweit als möglich nur reine Reime aufzuzeigen. Auch vor unreinen Reimen, wie sie der Volkssprache eigen sind, macht Vogl nicht Halt. Wo er in Reimnot gerät, behilft er sich mit Flickwörtern und Hilfswendungen, Umschreibung und der Versetzung des Zeitwortes an den Versschluss:

---

[1]) Dazu vgl. Erich Schmidt. Deutsche Reimstudien. S. B. der kgl. Preuss. Akademie d. Wiss. Berlin. 1900. I. 430 ff. und Minor a. a. O. 380 ff.

»Da hüllte in Wolken der Mond sich zur Stund«;
»Und tat für das Knäblein ein Vater sein«;
»Nur einer im Kreise der Sieger sass«.

Charakteristisch in Vogls Reimen ist der Vokalismus. In 984 aus der Auswahl von Schlossar (Allg. Nat.-B. 228—229) gezogenen Reimpaaren überwiegen weitaus die a-Reime; es sind deren 292, ferner 145 i-, 135 ei-, 131 e-, 99 o-, 84 u-, 66 au-, 22 ü- (18 reine), 8 ö- (4 reine) und 2 äu-Reime.

Mit dem Masstab Jakob Grimms und Wilhelm Schlegels gemessen (Minor 390), würden also Vogls Verse überwiegend in kraftvollen Ernst und heitere Anmut ausklingen.

Die Häufung von gleichartigen Reimen — eine Erscheinung, die auch bei Vogl zu treffen ist — tadelt Minor mit Recht als gegen die Forderung der Euphonie verstossend. Das Gedicht »Die Sieger« hat 23 Reimpaare; darunter befinden sich 11 a-Reime; am Eingange marschieren deren vier unmittelbar hintereinander; dasselbe gilt für den »Friedhofsgang«; hier ist das Verhältnis der a- zu den anderen Reimen 1 : 1, im »Erkennen« 1 : 2. In der Verbindung von Vokal und Konsonanz im Endreim ist Vogl im allgemeinen recht glücklich; am häufigsten schliesst sich hier muta cum liquida oder Guttural mit Nasal an den Reimvokal.

Von den früher zitierten 984 Reimen sind 836 stumpf; das Verhältnis der klingenden zur Gesamtzahl der Reime ist also kaum 1 : 7; gewiss eine arge Diskrepanz.

Auch der erweiterte Reim ist nicht unwesentlich vertreten; unter den 984 Reimen sind nicht weniger als 50 solcher Reime; nur die originelleren will ich hier aufführen: Dritter : Ritter, Luft : Schluft, Lied : entflieht, Licht : schlicht. Nur ganz vereinzelt tritt der gespaltene Reim auf, u. z. zweimal in »Prinz Eugen«:

»Von Gestalt zwar klein und schmächtig,
dacht' er dennoch: Bald erfecht' ich ...«
»Spricht, und niemals heit'rer schien er:
Sieh, ein kleiner Kapuziner
richt't zuweilen auch was aus.«

Auch der identische Reim findet sich selten:

»Und er fasst sie mit Frohlocken
und versucht des Meisters Töne
aus dem toten Holz zu locken.«

Nach dem Vorbilde Uhlands und des Volksliedes verwendet Vogl am häufigsten die gepaarten Reime; aber auch Reimkreuzungen sind öfter, seltener die umarmenden sowie die Innenreime zu treffen. Neben den volkstümlichen Binnen- und Schlagreimen bildet Vogl auch neue schlagreimartige Wiederholungen wie: von Kluft zu Kluft, von Schluft zu Schluft, von Schlund zu Schlund.

Vogl verwendet in der Regel die zwei-, seltener die drei- und mehrgliedrige tetrapodische Periode. Alle Dichtungen mit gepaarten Reimen bestehen aus zweigliedrigen Perioden. Das Lied von »Prinz Eugen« und der »Wolkenflug« hat dreigliedrige tetrapodische Perioden:

»Wie das Meer, das unbegrenzte,
dehnt sich rings die mondbeglänzte (Tieck)
lautlos öde Heide aus;
rings herum auf Meilenweite
vor- und rückwärts und zur Seite (Flickvers)
keine Csarda und kein Haus.«

Die viergliedrige Periode ist durch die vierzeilige Strophe mit umarmenden Reimen repräsentiert:

»Jede Blume nickt ihm zu,
Vöglein streuen ihre Lieder
freud'ger ihm als andern nieder,
und die Quelle rauscht ihm Ruh.«

»Bergmannslust.«

»Das Heidelied« kann als Beispiel für die dipodische Periode [logaödische Dipodie mit Anakrusis im 2. und 4. Vers; Lenau: Am Grabe Höltys] gelten:

»Lüfte der Heide,
ich schlürfe euch ein;
o um der Freude
so schrankenlos sein!«

Als Muster für die tripodische, die pentapodische und hexapodische Periode mag »Die Notglocke«, »Das Grablied« und »Das Zigeunerlied« genannt sein; die oktapodische Periode in dem gleichfalls Lenau nachgeahmten »Schenkenbild«:

»In der Stube, karg beleuchtet, welch ein seltsam Tun und Walten,
breite Hüte, strupp'ge Bärte, rätselhafte Nachtgestalten;
ries'ge Pelze, reich verzieret rings mit bunten dichtverschlung'nen
Nähtereien, hüllen ihre Gliederformen, die gedrung'nen«

kann durch einfache Verschiebung in kongruente tetrapodische Perioden aufgelöst werden:

1.	–́x –́x –́x –́x –́x –́x –́x –́x	3.	–́x –́x –́x –́x –́x –́x –́x –́x
2.	–́x –́x –́x –́x –́x –́x –́x –́x	4.	–́x –́x –́x –́x –́x –́x –́x –́x

Nach dem Muster Uhlands, Schwabs, Heines, Lenaus, Seidls und Grüns bevorzugt Vogl die zwei- und vierzeilige Strophe; von den letzteren überwiegt die Heinestrophe: »Kaiser Karls Jagdritt«, »Die Notglocke«, »Der Meistertrunk«, die Uhland- (neue Nibelungen-) strophe: »Doktor Faust in Salzburg«, »Capistran«, »Die Breuner Eiche«, die Lenau-(Schilflied-)strophe: »Des Csikos Liebe«, »Die Flüchtende«, »Der Waldhirt«, »Heidemädchens Nachtlied«, »Bergmannstrost«, »Bergmannsmut«, »Grubenfahrt«; in den »Heideliedern« fast durchgängig.

Neben vielen anderen vierzeiligen Strophen wären noch folgende Typen zu nennen:

1. Die trochäische zweiperiodige Tetrapodie mit durchgängig klingendem Ausgang und der Reimstellung xaya:

»Bruder Janko, Bruder Janko,
nimm die Geige, nimm den Bogen;
böse Träume, blut'ge Träume
haben meinen Geist umzogen.«

2. Die jambische oder jambisch-anapästische Tetrapodie mit durchgängig akatalektisch-stumpfem Ausgang und gepaarten Reimen (Erlkönig, Uhland: »Das Schwert«, Grün: »Vorboten«) im »Bergmannslied«, der »Heidemelancholie«, »Des Räubers Liebe«.

3. Die jambische oder jambisch-anapästische zweiperiodige, entweder durchgängig stumpfe oder abwechselnd klingende und stumpfe, aus Tetra- und Tripodien komponierte Strophe mit der Reimstellung abab:

»Ein Schäfer stand am Untersberg
noch spät im Abendschein,
da trat zu ihm ein brauner Zwerg
hervor aus dem Gestein.«

4. Die trochäische Tetrapodie mit der Reimstellung abba: »Bergmannslust«, »Zigeunerlieder«.

5. Die fünfzeilige Tetrapodie mit der Reimstellung xabba (Uhland: »Der gute Kamerad«; Grün: »Baumpredigt«):

»Schon in aller Morgenfrühe
gibt der muntre Schmied sich kund;
seines Hammers Schläge klingen,
noch bevor die Lerchlein singen
überm grünen Wiesengrund.«

6. Die zweiperiodige tetrapodische sechszeilige Strophe mit dem Reimschema: aabccb (Lenau: »Die drei Indianer«, Grün: »Begegnung«, Freiligrath: »Prinz Eugen«) im Liede von »Prinz Eugen«, im »Wolkenflug«, »Fisch und Vogel«, und im »Knappenlied«.

7. Die dreiperiodige sechszeilige jambische oder trochäische Tetrapodie mit dem Schema aabbcc (Halm:

»Gar lang schon ists her«) im »Heidemoos«, ababcc im »Sohn der Heide« und xayabb in den »Frommen Knappen«.

8. Die vierperiodige jambische durchgängig akatalektische Tetrapodie mit dem Schema aabbccdd (Goethe: »Der Rattenfänger«) im »Gesang« und die zweiperiodige jambisch-anapästische Tetrapodie mit angehängter Refrainstrophe in dem Bergmannsliede »In der Teufe«.

Rückblick.

Geboren aus dem Volke, war Vogls psychischer Kern von Natur aus auf das Volksmässige gestimmt; erzogen im Volke, erwuchs seine Weltanschauung aus volkstümlichem Boden und gedieh bis zu einem gewissen Grad von Reife; zur Erkenntnis gelangt, schaute er bewundernd auf die in ihm grossgewachsenen Gestalten und Bilder; begrenzt an Talent, greift er wie nach einer willkommenen Gabe nach den goldenen Früchten, und selbst in ihrem Genusse schwelgend, gibt er davon reichlich und gerne den Armen und Dürftigen. Alle Emanationen Vogls sind volksmässig und volkstümlich; und so mag über ihn sein Zeitgenosse, der ihm Aug' im Auge gegenüber gestanden, der sein Wort gehört, seine Gedanken gelesen, sein Empfinden miterlebt, nicht mit Unrecht sagen: wie immer auch die Nachwelt über seine Dichtung urteilen wird: er war ein Volksdichter im eminentesten Sinne des Wortes.

Aus der Flut seiner episch-lyrischen Dichtungen ragen ganz augenfällig zwei Gruppen heraus. Die Legenden und die historisch-vaterländischen Balladen. In ihnen hat er Anschluss genommen an Leitner, Ebert und Seidl, in den reiferen Jahren an Lenau und Grün. Grillparzer ist ihm das hochragende Vorbild. Die Jahre 1830, 1835—37, 1841, 1846 und 1851 kennzeichnen die Genesis seiner Sprache; in grobem Sprach-

kittel und mit eckiger Bewegung stellen sich die Sprüche und Lebensregeln, genannt »Fruchtkörner aus deutschem Grund und Boden«, vor. Die Balladen und die »lyrischen Blätter« aus den Jahren 1835—37 bedeuten eine Zeit des Kampfes mit den sprachlichen Erbfehlern Österreichs; in gewandteren, anmutigeren und melodischeren Rhythmen bewegen sich die Balladen von 1841; in den Balladen von 1846 und der Übersetzung des Marko Kraljević von 1851 erreicht er seinen Höhepunkt. Den gleichen Entwicklungsgang nimmt der epische und lyrische Stil, vorzugsweise der Balladen-, der Romanzen- und der Legendenstil; tüchtige, wenngleich nicht unangefochtene Proben des slavischen Volksmärchenstils liefert er in den russischen Volksmärchen und den serbischen Volksliedern; in den »Klängen und Bildern aus Ungarn« aus den Jahren 1839—48 eignet er sich mit Erfolg den magyarischen Steppen-, Csikos- und Zigeunerliederstil an, aus den Bergwerken holt er 1849 und 1856 den Bergmannsstil; Ähnliches lässt sich vom Stil seiner Soldatenlieder, die er aus dem reichen Schatze der österreichischen Kriegslieder schöpft, seiner humoristischen und mundartlichen Dichtung, die durch unmittelbares Volksleben genährt wird, sagen. Nicht bloss in den Königspalast und den Prunksaal des Grafen und Ritters hat Vogl geschaut, sondern auch in die arme Hütte; aus ihrer unmittelbaren Anschauung heraus entwickeln sich seine Prosaerzählungen.

Wer aber daran schreitet, das Ethos aus Vogls Dichtung auszulösen, wird mit allem Nachdruck betonen müssen, dass er mit ganzer Seele Anteil genommen hat an den Regungen der Volksseele, der Nation und des Vaterlandes, und dass aus diesem klaren Born Vogls schlichte Dichtung herausfliesst. Er hat seine ganze Kraft eingesetzt, seine Helden aus der deutschen Vergangenheit glänzend auszustatten und

die Nichtswürdigen der Nation an den Pranger zu stellen; er hat sich bestrebt, Vergangenheit und Gegenwart in lebensvolle Beziehung zu bringen. Auch er zeichnet seinen grossen Karl und Barbarossa, der ihm zum Symbol schlummernder deutscher Kraft geworden ist; auch er drückt dem fröhlichen Otto mit seinem Nîthart das Rosenkränzlein auf die blonden Locken; auch er schildert in glühenden Farben seinen Maximilian, wie er den frechen fränkischen Ritter dröhnend in den Sand wirft, und den Ludwig, der bei Mohács sein junges Leben lassen muss; und den jugendlichen Kreuzritter, wie er in die Gefangenschaft der Türken gefallen, ein zweiter Philotas für die Waffenehre und der Seinigen Heil auf dem Marterholz das Haupt zum Sterben niedersenkt. Ein würdiges Seitenstück zum alten Hildebrand und dem jungen Hadubrand stellt er in neuem Lichte dar in dem uns schon von Ladislaus Pyrker bestens bekannten Ritterpaar, dem hundertjährigen Otto von Haslau und seinem kindlich-reckenhaften Enkel Hugo Thuers, dem Pyrkerschen Herrn Hugo von Tauffers. Und dann schildert er den Mönchstreiter Capistran, der mit Predigt und Schwert gegen die Ungläubigen zu Felde zieht, den wackeren Orlik, der, um seinen Herrn, einen Boleslaus, mit dem er an einen eisernen Ring angeschmiedet ist, aus der Gefangenschaft und vor dem Tode zu retten, den eigenen Fuss abschneidet; er schildert den Grafen Breuner, der bei Peterwardein seine Treue für Kaiser und Vaterland mit dem qualvollsten Tode büsst; er feiert die Waffenbrüderschaft des Johannes Hunyadi und Simon Keměny, die Tapferkeit und Stärke des Paul von Kinis, der gleich August dem Sachsen Eisen bricht, und den Feldherrn Mathias Corvins, Michael Dobozi, der ein neuer Virginius dem geliebten Weib, um sie vor der von den Feinden drohenden Schmach zu retten, den blitzenden Dolch in den keuschen Busen stösst. Gegen

den schwäbischen Parricida, gegen den Brudermörder Boleslaus, gegen den Reichsverräter Tökölyi schleudert er den Fluch. Die edle Menschlichkeit des Bischofs Kollonitsch besingt er in würdigen Tönen.

Neben Karl, Friedrich und Maximilian aber, die er in schlichter Grösse darstellt, zeichnet er den neueren Heros, der mit seinen gewaltigen Schultern das Himmelsgewölbe Österreichs trägt, den Helden von Zenta, Peterwardein und Belgrad, den Prinzen Eugen von Savoyen. In den herzerfreuenden Rhythmen des bestbekannten Eugenliedes hat er ihn verherrlicht.

Nach Therese Artner und Theodor Körner, vor Lenau und Grillparzer[1]) setzt er dem Sieger von Aspern und seinen wackeren Kriegern ein hehres Denkmal[2]):

»Übers Marchfeld brauset der Schlachtensturm,
hochauf schlägt die Flamme aus Giebel und Turm;
die Donner erdröhnen die Heid' entlang,
dass die Berge erzittern im Wiederklang.

Da klirrt es und schwirrt es — ha, Streich auf Streich!
Nun gilt es, ihr Söhne von Österreich!
Nur mutig! Jetzt setzt mir das Höchste ein,
das Schlachtfeld von Aspern muss unser sein!

---

[1]) Therese von Artner: »Die Schlacht von Aspern.« Vaterländisches Heldengedicht in 12 Gesängen. A. 1812. 37. 38. 39.

Theodor Körner: »Auf dem Schlachtfeld von Aspern.« »Hoch lebe das Haus Österreich.« »Dem Sieger von Aspern.« »Leier und Schwert.« 1814.

Nikolaus Lenau: »Zum Jubelfeste des Erzherzogs Karl.« Prolog, gesprochen in Wien am 17. April 1843. Werke. Ausgabe von A. Grün. II. 173.

Franz Grillparzer: »Fünfzig Jahre.« Zum 5. April 1843. »Bei der Enthüllung des Erzherzog Karl-Monuments« (23. Mai 1860). Werke. 5. Ausgabe. II. 128 und 160.

[2]) A. 1833. 12. Feb.: »Das Schlachtfeld von Aspern.« In 2 Teilen. I. »Die Schlacht bei Aspern.« II. »Die Nachtfeier zu Aspern.« Letzteres eine Nachahmung von Heines und Zedlitzens Vision auf Napoleon und Lenaus Vision auf Erzherzog Johann.

Und neunmal schon stürmen die Kühnen hinan,
nicht Säbel und Kugel hemmt ihre Bahn;
nun gehts an ein Schiessen — ha, Knall auf Knall —
die Mauer des Friedhofs ist Burg und Wall.

Sieh da, Herzog Karl die Fahn' erfasst
und sprenget den Stürmern voran mit Hast:
»Mir nach, Kameraden! Ich führe euch an;
wer bleibt noch dahinten als Kriegersmann?«

Und hinan brausts jetzt auf des Feindes Schar,
hoch fliegt in den Lüften der schwarze Aar!
Und jubelnd erschallt es und stürmet hinein:
»Hurrah!« Herzog Karl und seine Getreu'n.

Und sieh da, der Feldherr, der niemals floh,
wie ist er des schnellen Rosses nun froh,
wie jagt er davon in Grimm und Schmach,
und Führer und Reiter und Fussvolk ihm nach.

Wie liegt da das Feld — soweit ihr seht,
voll Garben, von Österreichs Schnittern gemäht;
wie fühlts da ein jegliches Herz mit Macht
und jauchzet: das war eine Östreicher-Schlacht!« [1])

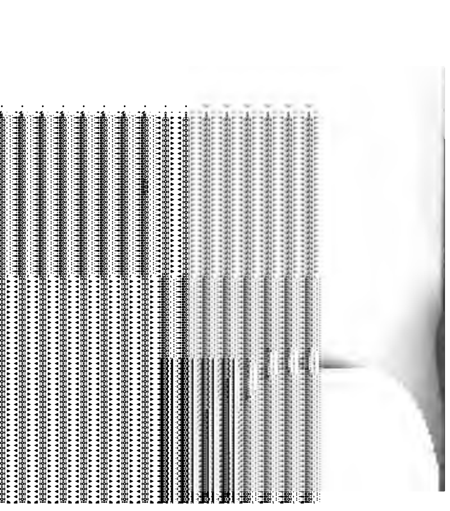
Das sind die Klänge, die der schlichte Mann aus dem Volke den schwingenden Saiten seiner Harfe zu entlocken weiss; kunstlos, aber aus dem heissen Quell innersten Erlebens heraus. Inspiriert aber haben ihn Grössere: Ludwig Uhlands ehrenfeste Rechtlichkeit, Friedrich Schillers tiefe sittliche Weltanschauung, Franz Grillparzers, Anastasius Grüns und Nikolaus Lenaus Freiheitsdrang und unerschütterliche, ungeheuchelte Vaterlandsliebe.

---

[1]) Die sprachlichen Mängel sind hier zu offensichtlich, als dass man sie einzeln aufzeigen müsste.

Register.





DEM

K. K. SCHOTTENGYMNASIUM

IN WIEN

ZUR FEIER

SEINES HUNDERTJÄHRIGEN BESTANDES

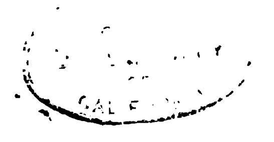
NOVEMBER 1907.

Vorbemerkung.

Die vorliegende Untersuchung war ursprünglich für das Sammelwerk bestimmt, das frühere Schüler des Wiener Schottengymnasiums zur Feier seines hundertjährigen Bestandes vorbereiten, erwies sich aber, zumal bei dem späten Zeitpunkt, zu dem sie vorgelegt werden konnte, dafür als viel zu umfangreich. Die freudige Zustimmung, mit der mein hochverehrter Lehrer Herr Schulrat Hugo Mareta bei der Durchsicht der Handschrift meiner Beweisführung folgte, ermutigt mich, ihm die Abhandlung bei diesem Anlasse als selbständige kleine Schrift in seine teuren Hände zu legen als einen neuerlichen Beweis meiner unauslöschlichen Dankbarkeit dafür, dass er mir seit meiner Jugendzeit als getreuer Berater zur Seite gestanden hat, als Richter, Dränger und Warner, als die Verkörperung meines literarischen Gewissens.

Prag, im Oktober 1907.

A. S.



Aus dem Nachlasse des Kriegsrates Ernst Friedrich Peguilhen, der als Freund der Familie Vogel mit der Durchführung von Kleists letzten Bestimmungen betraut worden war, sind seit dem Jahre 1873 die Kopien zweier Niederschriften von Heinrich v. Kleist und seiner Todesgefährtin Henriette Vogel bekannt, die zu den ergreifendsten Dokumenten aus der Geschichte der menschlichen Seele gehören, über deren Auffassung und Deutung aber eine Einigung unter den Forschern bisher nicht erzielt worden ist. Ich lasse zunächst die beiden Schriftstücke folgen, das erste, gegen die Überlieferung, in Absätze gegliedert:

I.

Mein Jettchen, mein Herzchen, mein Liebes, mein Täubchen,
mein Leben, mein liebes süßes Leben, mein Lebenslicht, mein Alles,
mein Hab und Gut, meine Schlösser, Äcker, Wiesen und Weinberge,
o Sonne meines Lebens, Sonne, Mond und Sterne, Himmel und Erde, meine Vergangenheit und meine Zukunft,
meine Braut, mein Mädchen, meine liebe Freundinn,
mein Innerstes, mein Herzblut, meine Eingeweide, mein Augenstern,

o, Liebste, wie nenn' ich Dich?

Mein Goldkind, meine Perle, mein Edelstein, meine Krone, meine Königinn und Kaiserinn.
Du lieber Liebling meines Herzens,

mein Höchstes und Theuerstes, mein Alles und Jedes,
mein Weib, meine Hochzeit, die Taufe meiner Kinder,
mein Trauerspiel, mein Nachruhm.

Ach Du bist mein zweites besseres Ich, meine Tugenden, meine Verdienste,
meine Hoffnung, die Vergebung meiner Sünden, meine Zukunft und Seligkeit,
o, Himmelstöchterchen, mein Gotteskind,
meine Fürsprecherinn und Fürbitterinn,
mein Schutzengel, mein Cherubim und Seraph,

wie lieb ich Dich! —

2.

Mein Heinrich, mein Süßtönender, mein Hyazinthen Beet, mein Wonnemeer, mein Morgen und Abendroth, meine Aeolsharfe, mein Thau, mein Friedensbogen, mein Schoßkindchen, mein liebstes Herz, meine Freude im Leid, meine Wiedergeburt, meine Freiheit, meine Fessel, mein Sabbath, mein Goldkelch, meine Lust, meine Wärme, mein Gedanke, mein theurer Sünder, mein Gewünschtes hier und jenseit, mein Augentrost, meine süßeste Sorge, meine schönste Jugend, mein Stolz, mein Beschützer, mein Gewissen, mein Wald, meine Herrlichkeit, mein Schwert und Helm, meine Großmuth, meine rechte Hand, mein Paradies, meine Thräne, meine Himmelsleiter, mein Johannes, mein Tasso, mein Ritter, mein Graf Wetter, mein zarter Page, mein Erzdichter, mein Kristall, mein Lebensquell, meine Rast, meine Trauerweide, mein Herr Schutz und Schirm, mein Hoffen und Harren, meine Träume, mein liebstes Sternbild, mein Schmeichelkätzchen, meine sichre Burg, mein Glück, mein Tod, mein Herzensnärchen, meine Einsamkeit, mein Schiff, mein schönes Thal, meine Belohnung, mein Werthester! meine Lethe, meine Wiege, mein Weihrauch und Myrrhen, meine Stimme, mein Richter, mein Heiliger, mein lieblicher Träumer, meine Sehnsucht, meine Seele, meine Nerven, mein goldner Spiegel, mein Rubin, meine Syrings Flöte, meine Dornenkrone, meine tausend Wunderwerke, mein Lehrer und Schüler, wie über alles gedachte und zu erdenkende lieb ich Dich.

Meine Seele sollst Du haben.

Henriette

Mein Schatten am Mittag, mein Quell in der Wüste, meine geliebte Mutter, meine Religion, meine innre Musik, mein armer kranker Heinrich, mein zartes weißes Lämmchen, meine Himmelspforte. H.

Älteren Forschern folgend, spricht noch der letzte und verdienteste Herausgeber von Kleists Werken abfällig von »dem an Irrsinn grenzenden Austausch von Kosenamen zwischen der hysterischen Frau und dem Dichter«[1]), von dem »Anhäufen der seltsamsten, ja wahnwitzigsten Koseworte«[2]), während schon Servaes (Heinrich v. Kleist, S. 147) statt krankhafter Wahnvorstellungen eine poetische Bilderfülle darin erkannte, die ihn an Goethes Suleikalied erinnerte, an den ältesten poetischen Gebrauch, vom Orient und von der Bibel her bekannt und auch in der germanischen Poesie gleichwie in der althellenischen von altersher heimisch. Jedes von Kleists Bildern wachse unmittelbar aus der Stimmung und gebe einen klaren schönen Sinn. Die gehobene und ekstatische Stimmung der letzten Tage vor dem Selbstmorde stecke in Kleists Brief, mit all den Worten und Bildern wühle er sich in ein bebendes Entzücken ein, bereite seinem Geist eine üppige Schwelgerei: Kunstmittel, um über die Seelenbedrängnis dieser Tage hinwegzukommen. Reinhold Steig dagegen (H. v. Kleists Berliner Kämpfe, S. 659 ff.) will diese Blätter der letzten gefährlichen Zeit entrückt wissen und sie als ein poetisches Wettspiel (»als eine Art Gesellschaftsspiel« Erich Schmidt, Werke II, 461) auffassen, angeregt durch andere Dichtungen wie Simon Dachs »Ännchen von Tharau« (mein Leben, mein Gut und mein Geld, mein Reichtum, mein Gut, meine Seele, mein Fleisch und mein Blut, mein Licht, meine Sonne, mein Täubchen, mein Schäfchen, mein Huhn); vor allem aber erblickt er darin die Weiterbildung einiger poetischen Motive des »Käthchen von Heilbronn« und versetzt sie daher in die Zeit nach dem Abschluss

---

[1]) H. v. Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig herausgegeben von Erich Schmidt I, 44*. (Im folgenden als »Werke« bezeichnet.)

[2]) Ebenda II, 461.

dieser Dichtung — nach Michaelis 1810 —, worin ihm der Herausgeber der Briefe in der kritischen Ausgabe folgt. Daß bei dieser Auffassung Kleists Niederschrift aus seinem Briefwechsel überhaupt auszuschliessen wäre, diese Folgerung hat auch Minde-Pouet nicht gezogen.

Aus recht ungleichartigen Bestandteilen setzt Kleists Aufzeichnung sich allerdings zusammen. Einiges ist seiner sonstigen Dichtung nicht fremd, so kommt »Herzchen« im »Käthchen« 277,$_{6}$, 280,$_{18}$ vor; die Anrede »mein Käthchen ... o Mädchen« findet sich ebenda 307,$_{30}$; »mein Augenstern« im »Amphytrion« 1318; »Goldkind« im »Käthchen« 184,$_{9}$ und 262,$_{10}$; so heisst es im »Amphytrion« 1380 »Geh du mein lieber Liebling, geh, mein alles« (A. Fries, Zum Stil H. v. Kleists, S. 71), und die Formel »wie nenn ich dich« ist nicht bloß im »Käthchen« sondern auch in der »Penthesilea« 1822, 2731 und im »Homburg« 1764 nachgewiesen (Fries, S. 20). Auch »Cherubim und Seraph« weist nicht allein auf den Gesichtskreis des Käthchen, sondern gehört auch sonst zu Kleists eisernem Wortvorrat, vgl. z. B. das Gedicht »Germania an ihre Kinder« und die Gedichte an die Königin Luise; ferner Werke IV, 114 und sonst.

Aber nicht bloß die Worte, auch die Gedanken dieses Herzensergusses sind Kleist seit langem geläufig. Man kennt seine Lebensideale aus seinem Briefwechsel[1]), er sehnt sich nach einem eignen Haus, nach Familie und Freiheit: »O Gott, wenn mir einst das bescheidne Loos fallen sollte, das ich begehre, ein Weib, ein eignes Haus und Freiheit — o dann wäre es nicht zu theuer erkauft mit allen Thränen, die ich, und mit allen die Du vergießest, denn mit Entzückungen wollte ich sie Dir vergüten!« (An Wilhelmine, 14. April 1801, Werke V, 217 f.). — »Ist mir nicht jede

[1]) Vgl. die Zusammenstellung von Minde-Pouet, Werke V, 461 f.

ehrliche Arbeit willkommen, und will ich einen grössern Preis, als Freiheit, ein eignes Haus und Dich?« (An Wilhelmine, 21. Juli 1801, Werke V, 242.) — »Freiheit, ein eignes Haus, und ein Weib, meine drei Wünsche, die ich mir beim Auf und Untergange der Sonne wiederhole, wie ein Mönch seine drei Gelübde! O um diesen Preis will ich allen Ehrgeiz fallen lassen und alle Pracht der Reichen und allen Ruhm der Gelehrten — Nachruhm! Was ist das für ein seltsames Ding, das man erst geniessen kann, wenn man nicht mehr ist?« (An Wilhelmine, 15. August 1801, Werke V, 250.) — »Freiheit, die edelste Art der Arbeit, ein Eigenthum, ein Weib .... für mich ist kein Loos wünschenswerther, als dieses« (An Wilhelmine 27. Oktober 1801, als er sich in der Schweiz ankaufen und Landwirt werden will, Werke V, 264). — »ich habe keinen andern Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht, und eine große That« (An Wilhelmine, 1. Mai 1802, während des Aufenthalts auf der Aarinsel, Werke V, 287)[1]).

Bald liegt ihm das eine, bald das andre mehr am Herzen: »Ach, Wilhelmine, schenkte mir der Himmel ein grünes Haus, ich gäbe alle Reisen, und alle Wissenschaft, und allen Ehrgeiz auf immer auf!« (9. April 1801, Werke V, 214; vgl. Amphytrion 425: »Wie gern gäb' ich das Diadem, das du Erkämpft, für einen Strauß von Veilchen hin, Um eine niedre Hütte eingesammelt.«) — »Ja, wenn ich mich über alle Urtheile hinweg setzen könnte, wenn mir ein grünes Häuschen bescheert wäre, das mich und Dich empfienge« (An Wilhelmine, 10. Oktober 1801, Werke V, 260) — Auf der Elbefahrt von Aussig nach Dresden wird ihm jede

---

[1]) Vgl. An Wilhelmine, 3. Juni 1801 über Gleims Freundschaftstempel: »Da ist keiner, sagte er, der nicht ein schönes Werk schrieb, oder eine große That begieng. [Ewald v.] Kleist that beides und Kleist steht obenan« (Werke V, 229).

Sehnsucht, werden ihm alle Wünsche des Herzens ins Leben gerufen: »Einzelne Häuser waren hie und da an den Felsen gelehnt, wo ein Fischer oder ein Weinbauer sich angesiedelt hatte. Mir schien ihr Loos unbeschreiblich rührend und reizend — das kleine einsame Hüttchen unter dem schützenden Felsen, der Strom, der Kühlung und Nahrung zugleich herbeiführt, Freuden, die keine Idylle mahlen kann, Wünsche, die nicht über die Gipfel der umschließenden Berge fliegen .... mit Freuden wollte ich um dieses Glück allen Ruhm und allen Ehrgeiz aufgeben« (An Wilhelmine, 21. Mai 1801, Werke V, 224 f.). — »Unter den persischen Magiern gab es ein religiöses Gesetz: ein Mensch könne nichts der Gottheit wohlgefälligeres thun, als dieses, ein Feld zu bebauen, einen Baum zu pflanzen, und ein Kind zu zeugen. — Das nenne ich Weisheit, und keine Wahrheit hat noch so tief in meine Seele gegriffen, als diese .... Ich will im eigentlichsten Verstande ein Bauer werden .... Aber .... wenn ich diese Forderung meiner Vernunft erfülle, wenn ich mir ein Landgut kaufe, bleibt mir dann kein Wunsch übrig? Fehlt mir dann nichts mehr? Fehlt mir nicht noch ein Weib?« (An Wilhelmine, 10. Oktober 1801, Werke V, 262 f.) — »Ja, wenn auch wirklich mein Vermögen so tief herabgeschmolzen ist, wie Du schreibst, so kann ich doch immer noch meinen stillen, anspruchlosen Wunsch, ein Feld mit eignen Händen zu bebauen, ausführen .... ich bin nun einmal so verliebt in den Gedanken, ein Feld zu bauen, daß es wohl wird geschehen müssen«. (An Ulrike, 12. Januar 1802, Werke V, 275 f.)[1])

Die Sehnsucht nach Kindern tritt auch sonst im Briefwechsel mit Wilhelmine oft hervor. Er malt sich das Idyll aus: Wilhelmine, zu ihren Füssen zwei Kin-

[1]) Vgl. dazu in demselben Brief den Vergleich seines Geistes mit einem erschöpften Feld.

der und auf ihrem Schosse ein drittes (V, 143), wozu man den Vergleich von Gessners Kindern mit 'lebendigen Idyllen' halte (V, 286). In misogynen Zeiten muss ihm der Freund die Braut ersetzen: »Ich heirathe niemals, sei du die Frau mir, die Kinder, und die Enkel!« (An Ernst von Pfuel, 7. Januar 1805, Werke V, 316.)

Auch die Sehnsucht nach Ruhm läßt sich durch sein ganzes Leben verfolgen. Schon im Jugendbrief an Martini vom 19. März 1799 heißt es: »Dem Einen Ruhm, dem Anderen Vergessenheit, dem Einen ein Scepter, dem Anderen ein Wanderstab!« (V, 30); an Wilhelmine, 10. Oktober 1801: »Ach, der unseelige Ehrgeiz, er ist ein Gift für alle Freuden« (V, 262). An dieselbe, 20. Mai 1802: »Ihr Weiber versteht in der Regel ein Wort in der deutschen Sprache nicht, es heißt Ehrgeiz. . . . . Kurz, kann ich nicht mit Ruhm im Vaterlande erscheinen, geschieht es nie. Das ist entschieden, wie die Natur meiner Seele« (V, 288 f.). Dann die bekannten Stellen:

An Ulrike, 3. Juli 1803: »Du wirst mir gern zu dem einzigen Vergnügen helfen, das, sei es noch so spät, gewiss in der Zukunft meiner wartet, ich meine, mir den Kranz der Unsterblichkeit zusammen zu pflücken« (Werke V, 297); an dieselbe, 5. Okt. 1803: »Ich habe nun ein Halbtausend hinter einander folgender Tage, die Nächte der meisten mit eingerechnet, an den Versuch gesetzt, zu so vielen Kränzen noch einen auf unsere Familie herabzuringen . . . . Rede mir nicht zu . . . . Wenn du es thust, so kennst du das gefährliche Ding nicht, das man Ehrgeiz nennt« (Werke V, 300); und wieder an die Schwester, 26. Oktober 1803, auch in einem Todesabschiedsbrief: »Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin . . . . ich stürze mich in den Tod« (V, 301).

Nichts anderes, als in allen diesen Briefen, spricht er in unserm Schriftstück aus und in derselben wohlüberlegten Gliederung. Die Sehnsucht nach eigenem Besitz wird umschrieben: »mein Hab und Gut, meine Schlösser, Äcker, Wiesen und Weinberge«. Die Sehnsucht nach Weib und Kind glüht in den Worten: »meine Braut .... mein Weib, meine Hochzeit, die Taufe meiner Kinder«; die Sehnsucht nach einer grossen dichterischen Tat und nach Ruhm drängt sich in den Ruf: »mein Trauerspiel, mein Nachruhm« zusammen. Während er im Begriffe ist, von der Erde Abschied zu nehmen, steigt das goldne Vließ seiner Ideale noch einmal vor ihm auf, gleißend, lockend, ihn in die Tiefe ziehend.

Gewiß bleiben noch einige schwärmerische, verstiegene Wendungen übrig, die unser Befremden erregen. Aber man lese in Briefen gleichzeitiger Romantiker, in Briefen seiner Freunde und es wird an fast wörtlichen Parallelen (auch zu Henriettens Übertreibungen) nicht fehlen. Brentano an Arnim: »Da brichst Du aus dem Felsen zu mir her, Du Freudenstrahl, Du klingend Wasser, und erlabst mich« (Steig, Achim von Arnim I, 34); »bis endlich der Schmerz die Schwellen überschritt und über Dich, Du hohes Ufer, sich die Fluth ergoß« (ebenda, S. 44); »Du bist die ewige Freude in unserm Ernst, Du liebes, lebendiges Salz, o schütze uns vor Schwermuth!« (ebenda, S. 50); »Ich sehe Dich über mir, Du umarmst mich lustig, und ich fliege in Dir frei wie ein Vogel, Du lebendige Fessel!« (ebenda, S. 71); »O Arnim, Du bist der heilige Fluß, der Kahn, das Lied, die Freunde, Wassersspiegel, Himmelsspiegel! Du Lethe, ... Du schöner Fluß der Ruhe, fließ wieder zu mir her« (ebenda, S. 111); »Lebe wohl, Du Getreuer, Herrlicher, Unschuldiger, Wahrer, Liebender!« (ebenda, S. 219). Oder Clemens Brentano an Bettina über Arnim: »A r n i m, A r n i m, Dir ruf ich ewig nach,

nur neben Dir mag ich leben und sterben, beides muß ich, seit ich Dich kenne, mag ich es auch. Du freue Dich meinen Theil, Du weine meinen Theil, ich gönne Dir Beides, und wäre zufrieden mit Dir, und so wenig als einer sich selbst gewährt, der kein Verlangen nach mehr hat. Neben Dir ist mirs traurig ergangen und doch konnt ich in Dich als in den Frühlingshimmel schauen! — Dich hab ich als einen solchen gefunden und mein selbst vergessen. So bist Du mir entgegen gekommen, und hast mich solchermaßen geliebt! — O Jugend, o Leben, o Liebe,[1] o Tod, o Webstuhl der Zeit! — O Teppich, o Gastmahl, o Rausch, o Kopfweh, o Nüchternheit der Gegenwart. O nothwendige Ewigkeit der Gemeinheit und Ungemeinheit, o Allerheiligstes, o Allerunheiligstes« (Clemens Brentanos Frühlingskranz 1844 I, 260). Oder Arnim an Brentano 20. September 1804: »Lieber kränklicher Leib, werde gesund!« (Steig I, 112) und die katholische Litanei parodierend am 12. März 1806: »Lieber Clemens von Göttingen, lieber Clemens von Frankfurt, lieber Clemens von Heidelberg, bitt für uns!« (ebenda, S. 163 f.)

Ton und Form der katholischen Litanei wird nun auch ganz deutlich in Kleists Schriftstück nachgeahmt; eine Reihe von ähnlich oder gleich gebauten Anredeformeln und bildlichen Wendungen durch ein dem »bitt für uns« entsprechendes Schlußsätzchen zusammengefaßt, das langsamer und lauter als das übrige, mit starker Betonung des Zeitwortes, gesprochen werden muß: »wie nenn' ich Dich«, »wie lieb ich Dich«. Ich zitiere ein paar Zeilen der lauretanischen Litanei: »Du liebliche Mutter, Du getreue Jungfrau, Du Spiegel der Gerechtigkeit, Du Pforte des Himmels, Du Morgenstern, Du Zuflucht der Sünder, Du Königin der En-

[1]) Mein Kollege Prof. Spina macht mich auf die Ähnlichkeit mit Goethes »Mailied« aufmerksam: »O Erd', o Sonne! O Glück, o Lust! O Lieb', o Liebe!«

gel ... unsere Frau, unsere Mittlerin, unsere Fürsprecherin« oder: »O Jesus, Du süße Vergebung aller Sünden, Jesus, Du Krone aller Heiligen, o Du mein Heiland und Seligmacher, süßester Herr Jesu« oder »Herz Jesu, Du Schatzkammer aller Guten, Du Hoffnung der Zaghaften« u. s. w.

So lassen sich zahlreiche Ausdrücke in Kleists wie noch mehr in Henriettens Aufzeichnung aus der Marienliteratur belegen. Die dem nachfolgenden Verzeichnisse beigesetzten Zahlen beziehen sich auf die erschöpfende Zusammenstellung von Anselm Salzer »Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters« (Programme des k. k. Ober-Gymnasiums zu Seitenstetten 1887—1894):

Acker S. 3 (Ackerfeld)
Augenstern S. 515 (Auge)
Augentrost S. 320 (Augenweide)
Braut S. 98
meine sichre Burg S. 83 (Burg), vgl. auch Castell
Edelstein S. 222 (sonst auch Gemme)
Fessel S. 83
Freundin S. 562
Friedensbogen, vgl. Salzer S. 46, 563: Friedensschild
Fürsprecherin S. 570, 594
Goldkelch, vgl. Salzer S. 303, 343 Goldblume
Gotteskind, vgl. Salzer S. 109 *Gotes tohter*
Herzchen, Herzensnärrchen, vgl. Salzer S 423 Herzensspiel, S. 560 Herzlieb
Himmel und Erde S. 3 f.
Himmelsleiter S. 536
Himmelspforte S. 27, 541
Hoffnung S. 574 und öfter
Kaiserin S. 456 und öfter
Königin S. 458 und oft
Krone S. 331, 343 und oft
Krystall S. 75, 239, 535
Lämmchen, vgl. Salzer S. 25 ff., 117, 578 (Lamm)
Leben S. 537
Mond S. 79 und öfter
Morgenröte S. 384
Mutter S. 100, 102
Myrrhe S. 172
Nachruhm, vgl. Salzer S. 423 (Ruhm)
Paradies S. 388
Perle S. 76, 243
Quell, vgl. Salzer S. 9, 44 (Quelle); auch Brunnen,[1]) Cysterne, Fontäne
Rast S. 95
Rubin S. 248
Schiff S. 93, 333, 528, 531
Schirm S. 565.
Schwert S. 545
Seligkeit S. 560

[1]) Vgl. Käthchen 295, 5 Himmelsbronnen.

Sonne S. 364, 391 und oft
Spiegel S 76. 337, 549
Sterne (Sternbild), vgl. Salzer S. 309 und oft
Stimme S. 419
Täubchen, vgl. Salzer S. 501 (Taube)
Tal S. 5, 292
Tau S. 77, 550
Wald S. 340, 437
Weihrauch S. 196
Weingarten S. 39
Wiese S. 319
Wonnemeer, vgl. Salzer S. 516 (Meer)
zart, vgl. Salzer S. 368 (zarte).

Der Zusammenhang ist deutlich. Wie kommt aber der im Protestantismus wurzelnde Kleist zu dieser katholisierenden Ausdrucksweise? Eine Untersuchung über Kleists Verhältnis zur Religion ist mir nicht bekannt. In der Familie »Schroffenstein« wie im »Käthchen« schildert er katholische Zeiten, aber ohne pedantisch das Milieu festzuhalten (vgl. Schroffenstein, V. 126 f. und Schmidts Anmerkung zu V. 419, Werke I, 451).

Die Anspielungen auf das Dogma der unbefleckten Empfängnis im Amphytrion entbehren nicht des ironischen Beigeschmacks. Den Legendenton dagegen trifft er vorzüglich in der heiligen Caecilie In Würzburg war der Eindruck der katholischen Kirchen und Zeremonien auf ihn kein günstiger; als er vor einem wundertätigen Marienbild ein gedrucktes Ablaßgebet findet und liest, spottet er über den Ablaß (Werke V, 115 f.). Aber gegenüber den abgeschmackten, affektierten Schäfereien der Pariser Bevölkerung feiert er die Grösse und Erhabenheit der Natur mit Ausdrücken, die dem katholischen Gottesdienst entlehnt sind: »Große, stille, feierliche Natur, Du, die Cathedrale der Gottheit, deren Gewölbe der Himmel, deren Säulen die Alpen, deren Kronleuchter die Sterne, deren Chorknaben die Jahreszeiten sind, welche Düfte schwingen in den Rauchfässern der Blumen gegen die Altäre der Felder, an welchen Gott Messe lieset und Freuden austheilt zum Abendmahl unter der Kirchenmusik, welche die Stürme und die Gewitter rauschen, indessen die Seelen ent-

zückt ihre Genüsse an dem Rosenkranze der Erinnerung zählen — so spielt man mit Dir — ?« (an Luise v. Zenge, 16. August 1801), und in einem Briefe an Wilhelmine vom 21. Mai 1801, in dem Fries (S. 76) schon Keime zur heiligen Caecilie erkennen will (vgl. auch Steig, S. 531), findet sich sogar das überraschende Bekenntnis: »Nirgends fand ich mich aber tiefer in meinem Innersten gerührt, als in der katholischen Kirche, wo die größte, erhebenste Musik noch zu den andern Künsten trit, das Herz gewaltsam zu bewegen. Ach ... unser Gottesdienst ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstande, aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest. Mitten vor dem Altar, an seinen untersten Stufen, kniete jedesmal, ganz isolirt von den Andern, ein gemeiner Mensch, das Haupt auf die höheren Stufen gebückt, betend mit Innbrunst. Ihn quälte kein Zweifel — er glaubt — Ich hatte eine unbeschreibliche Sehnsucht mich neben ihn niederzuwerfen, und zu weinen — Ach, nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust würde ich katholisch werden —« (Werke V, 222 f.). Und wie die Kirchenmusik in den katholischen Kirchen Dresdens auf sein Herz und seine Sinne wirkt, so steht er auch stundenlang vor Raphaels Madonna, »vor jener Mutter Gottes, mit dem hohen Ernste, mit der stillen Größe« (V, 222), zu der Karoline v. Schlieben ihn begleitet (V, 232). Jetzt hatte er wieder eine Genossin gefunden, die seine Seele zu der katholischen Religion hinzieht, ja ihn in mystische Nebel einhüllt.

Henriettens Wortschwall ist weniger gut angeordnet als Kleists wohlgegliederter Hymnus. Einiges ist bloßes alltägliches Liebesgetändel: mein Schoßkindchen, mein Schmeichelkätzchen, mein Herzensnärrchen (vgl. Käthchen 251, 16 Herzensmädel, 264, 31 Herzens-Töchterchen), anderes geht gewiß auf eine gute Kenntnis der Kleistschen Dichtungen zurück. »Mein Beschützer, mein Schwert und Helm, mein Ritter, mein

Graf Wetter, mein zarter Page« kann alles dem Ritterstück entstammen, kaum aber, wie Steig meint, »mein theurer Sünder«, das religiösen Ursprungs sein wird. Aber auch einzelne biblische Wendungen könnten ihr auf dem Umweg über Kleistische Dichtungen vermittelt sein, so vergleiche man immerhin zu »mein Herr Schutz und Schirm«, »Germania an ihre Kinder« Vers 17: »Meines Busens Schutz und Schirm«. »Süßtönender« erinnert an »süßduftend« Käthchen 206, 22; 207, 15 (von den Hollunderbüschen). »Tasso« mag auf Goethes Dichtung oder auf den italienischen Dichter selbst deuten. Steigs Hinweis auf Goethes »Werther« entpuppt sich aber als ein Irrtum, denn Minde-Pouet bietet statt des Positivs »mein Werther« die abschwächende Lesart des Superlativs: »mein Werthester«. Dagegen mag der Vergleich mit der »Aeolsharfe«, den ich aus der biblisch-mystischen Literatur nicht belegen kann, der »Zueignung« zu Goethes vor kurzem (1808) erschienenen »Faust« oder einen Romantiker (Novalis?) entnommen sein.

Die Grundlagen von Henriettens Wesen sind anderwärts zu suchen: ihr zerrissener Gemütszustand habe ihr es schon längst zweifelhaft gemacht, ob sie eigentlich für diese Welt bestimmt sei, berichtet Adam Müller von ihr (Steig, S. 680); daß ihre Lieblingsunterhaltung immer nur die Fortdauer nach dem Tode und die Glückseligkeit im Himmel betroffen habe, ein andrer Gewährsmann (Peguilhen bei Bülow, S. 75). Es ist uns bezeugt, daß sie mit Kleist musiziert und gesungen habe, vorzüglich alte Psalmen (Bülow, S. 73). So stammt denn in unsern beiden Schriftstücken manches aus den Psalmen, wenn auch durch Vermittlung von Kirchenliedern. Die »sichre Burg« ist wohl eine Variation der lutherischen »festen Burg« nach Psalm 46[1]); »mein Richter« deutet auf Psalm 7, 9 und 12;

[1]) Vgl. Homburg 1131 f.: »Das Vaterland, das du uns gründetest, steht, eine feste Burg, mein edler Ohm«.

»mein Schirm und Schild« auf Psalm 91, 4; 119, 114; »mein Tau« vielleicht auf Psalm 110, 3: »Deine Kinder werden dir geboren wie Tau aus der Morgenröte«; »mein Lebensquell« vielleicht auf Psalm 36, 10, wo wenigstens die katholischen Übersetzungen jener Zeit (Rosalino, Wien 1792) sagen: »bei dir ist die Quelle des Lebens« (Luther: »Denn bei dir ist die lebendige Quelle«); »Quell in der Wüste« könnte auf Psalm 63 weisen, wo die katholische Übersetzung »wüst« auch im Text wiederholt, »mein Innerstes« auf Ps. 63, 7, wo es bei Rosalino heißt: »Der Mensch wird das Innerste seines Herzens durchgehen«, dem aber bei Luther nichts ähnliches entspricht. »Herrlichkeit« ist ein Psalmenwort *κατ' ἐξοχήν*, vgl. z. B. Psalm 24. Für die Form könnte Psalm 114, 1. 2. maßgebend gewesen sein: »Gelobet sei der Herr, mein Hort . . . meine Güte und meine Burg, mein Schutz und mein Erretter, mein Schild, auf den ich traue, der mein Volk unter mich zwinget.«

Anderes versetzt in die schwüle Stimmung des hohen Liedes: »meine Braut«, Hohes Lied IV, 8, 9, 11; »mein Täubchen, meine liebe Freundin«, Hohes Lied V, 2 »Tue mir auf, liebe Freundin, meine Schwester, meine Taube« (weder bei Luther noch bei Rosalino das Deminutivum); »mein Morgenroth«, Hohes Lied VI, 9 »Wer ist, die hervorbricht wie die Morgenröthe«; mein Weihrauch und Myrrhen, Hohes Lied III, 6[1]). Auffallend ist »mein Hyazinthen Beet«, denn es stammt sicher aus dem Hohen Lied, aber nicht aus der Lutherischen Übersetzung, die das Wort Hyazinthe hier und an einigen anderen Stellen vermeidet, sondern vermutlich aus einer katholischen; vgl. Rosalino, Hohes Lied V, 13 »Seine Wangen sind wie die Gartenbeetlein, welche von den Specereykrämern mit Gewürz-

---

[1]) Eine verwandte Stelle des hohen Liedes nachgeahmt im »Käthchen« 183, 20.

saamen besäet sind; 14 Seine Hände sind wie goldene Ringe, voll Hyacinthen.«

Der Bibel entstammen noch, wie mir zum Teil mein Zuhörer Karl Grund nachweist: Sonne, Mond und Sterne, Bar. 6, 59 (vgl. »Käthchen« 215, 21); Seraph, Esaias 6, 26; Cherubim, I. Mos. 3, 24 und oft; Schwert und Helm, Eph. 6, 17 »Und nehmet den Helm des Heils und das Schwert des Geistes«; Dornenkrone, Math. 27, 29; Johan. 19, 2 und 5; Wiedergeburt, Matth. 19, 28; Johan. 3, 5 und sonst; vielleicht »Eingeweide«, vgl. Hiob 30, 27; Fürsprecherin, vgl. Fürsprecher Johan. 2, 1; 1. Tim. 2, 5. Das Wort »Lebenslicht« ist nicht biblisch, aber vgl. Johan. 1, 4 »Das Leben war das Licht des Menschen«; doch kann auch die oben erwähnte Stelle Ps. 36, 10 mitgewirkt haben, deren Fortsetzung lautet: »und in deinem Lichte sehen wir das Licht«. Allioli gebraucht »Lebensgeist« und »Lebenshauch«, wofür Luther »Odem und Geist« sagt. Das Wörterbuch läßt uns im Stich.

So deutet manches auf ein katholisches Mittelglied hin und aus den protestantischen Liederbüchern der damaligen Zeit, auch aus den pietistischen Liedern lassen sich nicht alle Wendungen erklären. Katholikin war Henriette Vogel kaum; aber da ihre beste Freundin Sophie Haza den frommen Katholiken Adam Müller heiratete, so muß diese Katholikin gewesen oder geworden sein und Henriette verkehrte also im Kreis der katholischen Romantiker. Hier dürften ihr die katholischen Mystiker des 17. Jahrhunderts bekannt geworden sein, was nichts auffallendes an sich hat, da wenigstens für eine etwas spätere Zeit die Beschäftigung der Berliner Romantik mit diesen Dichtungen bezeugt ist. 1817 gab Brentano Spes Trutznachtigall und die Lieder aus dem güldnen Tugendbuch in Berlin heraus (das Tugendbuch auch vollständig 1829 und 1850); 1820 und 1822 veröffentlichte Varnhagen eine

Auswahl aus dem Cherubinischen Wandersmann des Angelus Silesius; auch Friedrich Schlegel beschäftigte sich mit Angelus Silesius; die Buchhändlerankündigung des Buches: »Blüthen aus dem cherubinischen Wandersmann des Angelus Silesius. Herausgegeben von J. W. J. Braun, Professor in Bonn« behauptet, die Auswahl der Sinngedichte sei von Friedrich Schlegel getroffen worden.

Hier nun stehen wir an der eigentlichen Quelle, aus der Henriette sich berauschte, aus der auch die besondere katholische Färbung der Diktion in unsern Schriftstücken sich erklärt. Der folgenden Untersuchung liegt zugrunde:

Ellingers Ausgabe des Cherubinischen Wandersmannes (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts Nr. 135—138. Halle 1895) = A.

Balkes Ausgabe der Trutz-Nachtigall, Leipzig 1879 = Spe.

Augenstern, Augentrost, vgl. Spe 7, 118—120.

> Dein Angesicht
> Dein Augenlicht
> Entzündt mir mein Geblüte.

Spe 42, 78 »O wie reiner Augenbrand«.

armer Heinrich, vgl. Spe 43, 137 »armer Jesu«, Spe 47, 72 »armes Kitzlein«.

Belohnung, vgl. A V 293 Der Liebe Belohnung:

> Die Liebe hat Gott[1]) selbst zum wesentlichen Lohn,
> Er bleibet ewiglich jhr Ruhm und EhrenKron.

Mit der Dornenkrone treibt Angelus Silesius einen ganzen Kultus, vgl. besonders das Gedicht: Die Dornene Kron A IV 51.

Eingeweide. In dem Dialog zwischen Vater und Sohn Spe 16, 97 ff. redet der Vater den Sohn an

---

[1]) Die Schreibung GOtt, JEsu des alten Druckes lasse ich auf sich beruhen.

Spe 44, 97 f.

mehrmals im

insamkeit:
nt gemein:

üldenschönes

ott hat keine

Gedanken
nsteht, wanken.

enseit; diese
Art der Über-
te Gegenüber-
B. A IV 135

h der Zeit:
Seeligkeit.

wissen ist ein

s der Heilige
Heiliger sicht

»Ich seh die

mand liegt an

s bist,
su Christ.

Krone, vgl. Spe 45, 57 »Daphnis, o du Kron der Hirten«.

Krystall bei Spe und Angelus Silesius oft im Vergleich; vgl. besonders A I 60 Die Seel ist ein Kristall; A III 242 Maria ist Crystall.

mein zartes, weißes Lämmlein; vgl. Spe 32, 73 Frisch auf, ihr zarte Lämmerlein; 33, 42 Zun süßen Lämmerlein; 33, 80 Die zartest Lämmerlein; 40, 162 Schäflein wie die Schwanen weiß; 41, 74 Deine Schäflein silberweiß; 50, 42 Tausend weißer Lämmerlein.

2, 33 f.: O Arm und Hände Jesu weiß,
Ihr Schwesterlein der Schwanen.

Lust, Spe 2, 45 O süße Brust! O Freud und Lust!

Morgen und Abendrot, vgl. A IV 180 Der Tag und Morgenröth der Seele:

Der Seele Morgenröth, ist Gott in dieser Zeit:
Ihr Mittag wird er sein im Stand der Herrlichkeit.

meine geliebte Mutter, Jesus spricht zu Maria Spe 43, 189:

Mutter, Mutter, o von Herzen
Vielgeliebte Mutter mein.

Perle, bei beiden oft im Vergleich. Es genügt auf A III 248 »Die Perlen gebührt« zu verweisen:

Die Perle wird vom Thau in einer Muschel Höle
Gezeuget und gebohrn, und diß ist bald beweist
Wo du 's nicht glauben wilt: Der Thau ist GottesGeist
Die Perle Jesus Christ, die Muschel meine Seele

oder an den Klag- und Trauergesang der Mutter Jesu über den Tod ihres Sohns bei Spe 44, 9 ff.

Ach ihr schöne Mon und Sternen,
Gülden Flämmlein, gülden Schein,
Gülden Oepfel, gülden Kernen,
ülden Perl und Edelstein
. . . .
Ach, ihr gülden Angesichter,
Trauret meinem Daphnis nach!

Quell in der Wüste, vgl. Schatten am Mittag; Spe 7, 55

Ich wohnet stet
In Wüsten öd,
Da meint ich Ruh zu finden;
Nun ist kein Land
So unbekannt,
Da nicht die Lieb komm hinden.

Darf auch erinnert werden an das »Gleichnuß der H. Dreyeinigkeit« A V 123 »Gott Vater ist der Brunn, der Quall der ist der Sohn«?

Rast, vgl. Spe 2, 50

Allhie nun will ich rasten lind,
Auf Jesu Brust gebunden.

Ritter, vgl. Spe 19, 11

Schweiget, schweiget von Gewitter,
Ach, von Winden schweiget still!
Nie noch wahrer Held noch Ritter
Achtet solches Kinderspiel,

vgl. auch Spe 2, 41 O Jesu mein, du schöner Held.

Rubin, vgl. A V 61, A V 72 im Reim auf Seraphin; Spe 46, 55—60 (Eine christliche Seel singet von dem Kreuz und Wunden Christi) von dem Blut aus der Seitenwunde:

O du reines,
Hübsch und feines
Bächlein von Korall und Glas,
Nit noch weiche,
Nit entschleiche,
O Rubin und Perlengaß.

Sabbath, A III 127 Der Ewge Sabbath in der Zeit:

Ein Mensch der sich in sich in Gott versamblen kan,
Der hebt schon in der Zeit den Ewgen Sabbath an.

Schatten am Mittag, vgl. etwa Spe 6, 57

Der Wandersmann ermattet
Auf stark und steter Reis,

Beim grünen Bäumlein schattet,
Streicht ab den sauren Schweiß.

Schiff, vgl. A II 69 Die geistliche Schiffart;

Die Welt ist meine See, der Schifmann Gottes Geist,
Das Schif mein Leib, die Seel ists die nach Hause reist.

oder A IV 139 Die glükseelige Ertrinkung:

Wenn du dein Schiffelein aufs Meer der Gottheit bringst:
Glükseelig bistu dann, so du darinn Ertrinkst.

Seligkeit, vgl. A V 188; A V 190.

o Sonne meines Lebens, vgl. A V 282 Gott ist wie die Sonne:

Gott ist der Sonne gleich: wer sich zu Ihme kehrt,
Der wird erleucht, und straks seins Angesichts gewehrt.

Sonne, Mond und Sterne, vgl. Spe 15, 127 Ade, Sonn, Mond und Sternen.

mein goldener Spiegel, vgl. Spe 11 Überschrift: Spiegel der Liebe; Spe 42, 74 Spiegel der Dreifältigkeit.

mein theurer Sünder, vgl. Spe 12, 3, 6 Sünder; 12, 13 o Sünder blind.

Stimme; Spe 45, 9 redet ein Hirt die Nachtigall an: Schönes Fräulein, Stimm der Wälder.

Süßtönender, vgl. A V 151 jhres Sohns deß süssen; meine süßeste Sorge, Spielereien wie »O Süßigkeit in Peinen, o Pein in Süßigkeit« Spe 10, 145.

meine Syringsflöte kann ich bei Spe und Angelus Silesius nicht belegen; aber der Ausdruck entspricht dem ganzen Hirtenmilieu bei Spe, bei dem die Hirten auf Röhrlein wohlgeschnitten singen, auf hohlem Rohr, auf hohlem Ried, Leir und Dulcian spielen, lieblich hauchen und die Pfeiflein anblasen z. B. Nr. 41, Nr. 45.

Tau, vgl. zu Perle; ferner A I 116, Der Thau:

Der Thau erquikt daß Feld: Sol er mein Hertze laben,
So muß er seinen fall, vom Hertzen Jesu haben

oder A III 248 Der Thau ist GottesGeist.

meine Verdienste, vgl. A V, 299 Wie die Person so daß Verdienst:

Die Braut verdient sich mehr mit einem Kuß umb Gott,
Als alle Mittlinge mit Arbeit biß in Tod.

mein Wonnemeer, vgl. A IV 135 oben zu »mein Gewünschtes hier und jenseit«; A IV 139, oben zitiert zu »Schiff«; A IV 136 »Mein Geist, kommt er in Gott, wird selbst die ew'ge Wonne«.

Wiedergeburt, vgl. A III 163 Die geheime Widergeburt; auch A V 250 geistliche Geburt; A II 107 Neugeburt.

meine tausend Wunderwerke, vgl. A I 40 Gott ist ein Wunderding (vgl. A I 86); A IV 70 Daß gröste Wunderding ist doch der Mensch allein; A III 122 Daß gröste Wunderwerk:

Kein grösser Wunderwerk hat man noch nie gefunden:
Als daß sich Gott mit Koth (dem Menschen) hat verbunden.

Dann aber auch ein Gedicht wie Spes Lob des Schöpfers mit der Schlußstrophe 23, 345:

Steigt auf und steigt hinunder
In allen Werken sein,
Ruft überall: wie wunder
Muß er doch selber sein!
Ruft überall, wie wunder
Seind alle Wunder sein!
Wie wunder und wie wunder
Muß er dann selber sein!

Ist so die mystische Ausdeutung überall unzweifelhaft, so nehmen selbst Worte wie »Braut« und »Freundin« eine solche mystische Färbung an, wie schon die Beziehung zum Hohen Lied beweist.

Auch die Form der Häufung bieten unsre Mystiker, z. B. A IV 42 Maria:

Maria wird genennt ein Thron und Gotts Gezelt,
Ein' Arche, Burg, Thurn, Hauß, ein Brunn, Baum, Gartenspiegel,
Ein Meer, ein Stern, der Mon, die Morgenröth', ein Hügel

oder A I 157 Die Wunderliche verwandnuß Gottes:

> Sag an O großer Gott, wie bin ich dir verwandt?
> Daß du mich Mutter, Braut, Gemahl, und Kind genannt.

A I 168 Christus ist alles:

> O Wunder! Christus ist die Wahrheit und daß Wort,
> Liecht, Leben, Speiß, und Tranck, Pfad, Pilgram, Thür und Ort.

A I 184 Gott ist mir waß ich wil:

> Gott ist mein Stab, mein Licht, mein Pfad, mein Zil, mein Spil,
> Mein Vatter, Bruder, Kind, und alles was ich wil.

In das Bild von Kleists letzter Lebenszeit fügt sich demnach als ein neuer Zug die entschiedene Hinneigung zur katholischen Mystik ein. Man hat zwar beobachtet, daß er sich in den Abendblättern mehr als früher zu Christi Persönlichkeit bekannt hat, daß er des ehrwürdigen und gelehrten Berliner Predigers Gottl. Ern. Schmidt hervorragende Sammlung von Kirchengesängen mit besonderem Nachdruck hervorhebt (Steig S. 422, 424), für die Legende von der heiligen Cäcilia hat man aber die katholisierende Tendenz zurückdrängen zu müssen geglaubt und eine politische Opposition allerfeinster und allerschärfster Art gegen Hardenberg und seine Leute darin finden wollen (Steig S. 530), die, wenn sie überhaupt vorhanden ist, gegenüber der ersteren gar nicht in Betracht kommen kann.

Eine Betrachtung von Kleists letzten Briefen aus den düsteren Novembertagen des Jahres 1811 (Nr. 190 bis 193 bei Minde-Pouet) beweist aber nun, daß diese Ausbrüche mystischer Raserei wirklich in die allerletzten Lebenstage des Dichters gehören; sie decken sich in Inhalt und Form mit unsern Schriftstücken, zeigen übrigens wie diese nahe Anklänge an das 'Käthchen von Heilbronn'; diese Lieblingsdichtung Kleists und Henriettens scheint die beiden durchs Leben bis zum Tode geleitet zu haben.

Nennt Henriette Kleist ihren Lehrer und ihren Schüler, so sagt er von ihr, daß seine Seele, durch

die Berührung mit der ihrigen, zum Tode reif geworden sei, daß er die ganze Herrlichkeit des menschlichen Gemüts an dem ihrigen ermessen habe, und daß er sterbe, weil ihm auf Erden nichts mehr zu lernen und zu erwerben übrig bleibe (V, 433, 8 ff.).

Mit grausigem Humor parodiert er die Worte Christi »meine Seele ist betrübt bis in den Tod« (Matth. 26, 38, Marc. 14, 34) in den blasphemischen Worten, »meine Seele ist so wund, daß mir, ich mögte fast sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe thut, das mir darauf schimmert« (433, 26 ff.); aber er darf so frevelhaft sprechen, weil ihn eine tiefe Frömmigkeit erfaßt hat, die ihm alles verklärt: »wenn Du wüßtest, wie der Tod und die Liebe sich abwechseln, um diese letzten Augenblicke meines Lebens mit Blumen, himmlischen und irdischen, zu bekränzen, gewiß Du würdest mich gern sterben lassen. Ach, ich versichre Dich, ich bin ganz seelig. Morgens und Abends knie ich nieder, was ich nie gekonnt habe, und bete zu Gott; ich kann ihm mein Leben, das allerqualvollste, das je ein Mensch geführt hat, jetzo danken, weil er es mir durch den. . . . .[1]) und wollüstigsten aller Tode vergütigt« (V, 435, 21 ff.) . . . . »Ein Strudel von nie empfundner Seeligkeit hat mich ergriffen, und ich kann Dir nicht leugnen, daß mir ihr Grab lieber ist als die Betten aller Kaiserinnen der Welt« (436, 13 ff.; vgl dazu Käthchen 245, 26 f., »müßt' auch ein Grab mir, von acht Ellen Tiefe, ein Brautbett sein« und 243, 23 ff. »und heut bist du so erschöpft, daß es scheint, als ob alle Betten, in welchen die Kaiserin ruht, dich nicht wieder auf die Beine bringen würden«). Schon träumt er sich ins Jenseits: »Wir, unsererseits, wollen nichts von den Freuden dieser Welt wissen und träumen lauter himmlische Fluren und Sonnen, in deren Schimmer wir, mit langen Flügeln

[1]) Lücke im Text.

an den Schultern, umherwandeln werden« (437, 4 ff.), wobei man an das Bild »Die sterbende heilige Magdalena« von Simon Vouet in der Kirche zu St. Loup denken mag, das ihn so rührte und das er einst derselben Cousine Marie beschrieben hatte, die jetzt die Vertraute seiner letzten Tage ist: »Es sind ein Paar geflügelte Engel, die aus den Wohnungen himmlischer Freude niederschweben, um eine Seele zu empfangen« (Juni 1807, V, 342) und an die ähnliche Schilderung im »Käthchen« (242, 12 f.): »zwei Engel .... Jünglinge, von hoher Gestalt, mit schneeweißen Fittigen an den Schultern«. Henriette scheint ihren katholischen Lieblingsdichtern auch hier treu zu sein, wenn sie Kleists letzten Brief die Verse beifügt (437, 13—15).

Doch wie dies alles zugegangen,
Erzähl' ich euch zur andren Zeit,
Dazu bin ich zu eilig heut.

Vgl. bei Angelus Silesius IV, 187 (»Mensch laß die Gaben Gotts, und eyl Ihm selbsten zu«) oder Spe 16, 133 ff.

Ach Sünder all aus aller Welt,
Euch laßt bei Zeiten sagen,
In Eil, in Eil euch unterstellt!
Ach nie, wollt nie verzagen!

Kleists vorausgehende Worte: »er (Adam Müller) soll zuweilen meiner gedenken, und ein rüstiger Streiter Gottes gegen den Teufel Aberwitz bleiben, der die Welt in Banden hält« möchte man am liebsten als die Paraphrase eines Kirchenliedes ansehen. »Streiter Gottes« erinnert an »Streiter Jesu Christi« 2. Tim. 2, 3; »Aberwitz« ist nicht biblisch, aber lutherisch; der Schluß gemahnt an Psalm 18, 6 »der Höllen Bande umfingen mich«. Die Psalmensprache stellt sich auch sonst in diesen Briefen ein: »Rechne hinzu, daß ich eine Freundinn gefunden habe, deren Seele wie ein junger Adler fliegt, wie ich noch in meinem Leben nichts ähnliches gefunden habe« (435, 5 ff.), wobei

wohl der Adler als Sinnbild verjüngender Kraft vorschwebt nach Psalm 103, 5 »der deinen Mund fröhlich macht, und du wieder jung wirst, wie ein Adler« (vgl. Jes. 40, 31); das Psalmen-Wort »jauchzen« kehrt mehrmals wieder: 435, 16 »und Du wirst begreifen, daß meine ganze jauchzende Sorge nur sein kann, einen Abgrund tief genug zu finden, um mit ihr hinab zu stürzen«, wozu man vergleichen darf »Käthchen« 307, 22 f. »Hätt' ich zehn Leben, nach der Hochzeitsnacht Opfr' ich sie jauchzend jedem von euch hin!« 436, 29: aufgejauchzt; ja vielleicht dürfen wir es unmittelbar auf unsern Todespsalm deuten, wenn er 432, 23 sagt »mitten in dem Triumpfgesang, den meine Seele in diesem Augenblick des Todes anstimmt«, wie er Theobald im »Käthchen« 242, 24 auf den Psalter verweisen läßt: »Harfenklang muß nicht lieblicher sein, als ihr Gefühl; es würde Israel hinweggelockt von David und seinen Zungen neue Psalter gelehrt haben«.

Ist also unser mystischer Wechselgesang ein Spiel, dann nur ein solches, wie das Würfelspiel der Ritter in Kleists geplantem Trauerspiel »Leopold von Österreich« am Abend vor der Sempacherschlacht[1]), ein Spiel, den Tod vor Augen und im Herzen: ein Spiel am Vorabend des Todes.



[1]) A. Wilbrandt, H. v. Kleist, Nördlingen 1863, S. 153.

Register.



UNIVERSITY
OF

CARL BELLMANNS VERLAG IN PRAG.

PRAGER DEUTSCHE STUDIEN.

HERAUSGEGEBEN VON

CARL VON KRAUS UND AUGUST SAUER.

1. Heft: **Adalbert Stifter und die Romantik.** Von DR. WILHELM KOSCH. Preis K 2.40.

2. Heft: **Zur Entstehungsgeschichte und Verfasserfrage der Virginal.** Von ERNST SCHMIDT. Preis K 2.—.

3. Heft: **Johann Joachim Christoph Bode als Vermittler englischer Geisteswerke in Deutschland.** Von DR. JOSEF WIHAN. Preis K 4.80.

4. Heft: **Über Eilharts Tristrant.** Von ERICH GIERACH. (Im Druck.)

5. Heft: **Leopold Komperts Literarische Anfänge.** Von PAUL AMANN. Preis K 2.80.

6. Heft: **Johann Nepomuk Vogl und die österreichische Ballade.** Von DR. PHIL. RUDOLF J. BINDER. Preis K 2.40.

7. Heft: **Kleists Todeslitanei.** Von AUGUST SAUER. Preis K 1.20.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

22Oct'64JC

IN STACKS

OCT 8 1964

D LD

NOV 5 '64-5PM

Sac. State Coll.

INTER-LIBRARY LOAN

MAR 10 1971

LD 21A-60m-4,'64
(E4555s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

C032028484

